رشید حسن خاں

محقّق اور مُدوّن

ڈاکٹر ٹی. آر. رینا

ڈاکٹر ٹی. آر. رینا

نام کتاب : رشید حسن خاں: محقق اور مدوّن

مصنف و ناشر : ڈاکٹر ٹی. آر. رینا (ڈاکٹر تیرتھ رام رینا)

F-237, Lower Hari Singh Nagar, Rehari Colony,
Jammu-180005 (J&K), Mob. No. 09419828542

سنہ اشاعت : فروری 2015

تعدادِ اشاعت : 500

ضخامت : 446+2 صفحات

قیمت : 233/-

کمپوزنگ : عبدالرشید (دہلی) Mob.No.9990972397
E-mail: rasheedblue@gmail.com

پروڈکشن : اردو بک ریویو
1739/3 (Basement), New Kohinoor Hotel, Pataudi House,
Darya Ganj, New Delhi - 110002, Tel. 011-2326634[illegible]
Email: urdubookreview@gmail.com

زیر اہتمام : ایلائیڈ بکس، نئی دہلی

ISBN: 978-93-83239-17-7

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی

تقسیم کار:

- ☆ شارداگٹیر، F-237، لوئر ہری سنگھ نگر، رہاڑی کالونی، جموں-180005 (جے اینڈ کے)
- ☆ انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212 راؤز ایوینیو، نئی دہلی-110002
- ☆ ایجوکیشنل بک ہاؤس، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ-202002 (موبائل:09358251110)
- ☆ دانش محل، امین الدولہ پارک، نزدیک جگت سنیما، لکھنؤ-226018 (یوپی) فون:0522-2626726
- ☆ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی-110006
- ☆ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ-800004 (بہار)

Rasheed Hasan Khan: Muhaqqiq aur Mudauvin

Edited by T. R. Raina

February 2015 Pages: 448 Price: Rs. 233/-

Printed at: Classic Art Printers, New Delhi - 2

''خدائے تدوین''
مرحوم رشید حسن خاں صاحب
کے نام

فہرست

مُقدّمہ

تحقیق، تنقید اور تدوین فنی لحاظ سے تینوں الگ الگ مقام رکھتی ہیں، مگر کبھی کبھی ان کے ڈنڈے ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ تحقیق وتنقید انسانی زندگی کے ہر شعبہ جات سے تعلق رکھتی ہیں، تبھی تو زندگی رواں دواں ترقی کے منازل طے کرتی جاتی ہے اور ہر روز حیرت انگیز کرشمے ہماری نظروں کے سامنے آتے جاتے ہیں۔

تحقیق کو ہم مختلف درجات وشاخوں میں منقسم کر سکتے ہیں، مثلاً: سائنسی تحقیق، خلائی تحقیق، فنِ تعمیری تحقیق، حیواناتی تحقیق، نباتاتی تحقیق، سماجیاتی تحقیق، ادبی اور لسانیاتی تحقیق۔ یہی حال تنقید کا بھی ہے، مثلاً جذباتی تنقید، تاثراتی تنقید، نفسیاتی تنقید، مارکسی یا اشتراکی تنقید، سوانحی تنقید، تاریخی تنقید، شعوری وغیر شعوری تنقید، ادبی تنقید، اسلوبیاتی تنقید، لسانیاتی تنقید، اسی قبیل کے اور بہت سے نام ماہرین نے تنقید کے لیے مخصوص کر رکھے ہیں، جیسے جدید وقدیم تنقید۔

یہ لازم نہیں کہ ہر محقق تنقید نگار بھی ہو، مگر تنقید نگار محقق کے مواد سے ضرور فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔

رہی بات تدوین کی تو اِس کا لغت کے مطابق زیادہ تعلق ادب سے ہوتا ہے۔ تحقیق و تدوین لازم وملزم ہیں، جب کہ تدوین وتنقید کا رشتہ اُتنا گہرا نہیں۔ جب آپ کسی متن کی تدوین کر رہے ہوں تو تحقیق کا قدم قدم پر ساتھ ہونا لازم ہے کیوں کہ آپ نے متن کو منشائے مصنّف کے مطابق ترتیب دینا ہوگا۔ اِس لیے آپ کو ایک ایک جملے، ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف کا حساب دینا ہوگا۔ متن کی ترتیب کے دوران تنقیدی مباحث کی اُتنی ضرورت نہیں ہوتی۔ متن کی ہر جزات وقرأت کے لیے تحقیق لازم ہے۔ اِسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ تدوین، تحقیق وتنقید سے آگے کی چیز ہے۔

تدوین صبر اور وقت مانگتی ہے۔ یہاں ''کاتا اور لے دوڑی'' کا فارمولہ لاگو نہیں ہوتا۔ مُدوِّن کو ایک ایک حرف اور لفظ کے دُرست استعمال کے لیے مہینوں بل کہ برسوں لگ سکتے ہیں۔ اُسے متن کے عہد، متن سے قبل کے عہد اور متن سے بعد کے عہد کے تذکروں، تاریخوں، لُغات، دواوین، اخبارات، رسائل، مصنّفین کی تحریروں اور مضامین کو کھنگالنا ہوگا۔ اُسے اِن تینوں ادوار کی زبان اور املا سے واقف ہونا چاہیے۔ اُسے فارسی زبان پر عبور اور عربی زبان کی پہچان ضروری ہے۔ تحقیق یہاں مُدوِّن کا ساتھ دیتی ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی ساری زندگی تحقیق و تدوین کی نذر کردی۔ اُنھوں نے اپنی خواہشوں اور آسایشوں کو ہی نہیں، بل کہ اپنے نجی اور خانگی رشتوں کو بھی تدوین پر قربان کردیا۔ ایسا شخص جو اپنی دونوں آنکھوں کا آپریشن کرواچکا ہو، دوبار دل کے مرض کے حملے کا شکار ہوچکا ہو، جس کے گھٹنے کی ہڈی بڑھ چکی ہو اور وہ چلنے پھرنے سے مجبور ہو، باتھ روم میں وہ انگریزی سیٹ کے علاوہ نیچے بیٹھ نہ سکتا ہو، پراسٹیٹ کے مرض میں مبتلا ہو، لیکن ایک کے بعد ایک کلاسکی ادب کے متن کی تدوین کیے جارہا ہو، جس نے اپنی آیندہ زندگی کے دس بیس برسوں کے لیے تدوینی مواد جمع کر رکھا ہو، اُسے بہ قولِ ڈاکٹر گیان چند جین ''خدائے تدوین'' نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے۔

اُنھوں نے کلاسکی ادب کے سات متنوں کی تدوین کی، جن میں دو نثری (فسانۂ عجائب اور باغ و بہار)، ایک ٹھگوں کی زبان کا اصطلاحی لُغت (مصطلحاتِ ٹھگی) اور چار نظمی متن (مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق، مثنوی سحرالبیان اور کلیاتِ جعفر زٹلی یعنی جعفرنامہ) شامل ہیں۔

اِن میں سے ہر ایک متن کی تدوینی ضخامت اچّھی خاصی ہے۔ اِن کے طویل مقدّمات معلومات کے خزانے ہیں۔ ہر متن کے آخر میں ۴ سے ٦ ضمیمے، دو تین فرہنگ اور اشاریے شامل ہیں، جن کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مقدّمات میں اِس بات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے کہ کس متن کی تدوین کے دوران کتنے خطّی اور کتنے مطبوعہ نسخوں سے مدد لی گئی اور کس نسخے کو متن کی بنیاد بنایا گیا۔ اِن کے عکس اندرون و بیرونِ ممالک کے کن کن کُتب خانوں سے حاصل کیے گئے۔ یہ کس کس سنہ اور مطبعے کے ہیں۔ کن کن شخصیات نے یہ عکس کب کب روانہ کیے۔ اِن کے حاصل کرنے میں کتنا وقت صَرف ہوا۔

متن کی تصحیح اور اختلافِ نسخ تیار کرنے میں کِن کِن معتبر و معیاری نسخوں کے علاوہ مصنف کی کِن کِن کُتب سے مدد لی گئی۔

راقم نے جب خاں صاحب کے مرتب کردہ متنوں کا مطالعہ کیا تو اِس نتیجے پر پہنچا کہ آج کے دور میں یونی ورسٹیوں کے اندر اساتذہ اور طلبہ کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اِتنی ضخیم کُتب کا مطالعہ کریں۔ دوسرے سہل نگاری نے اِن سب کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ تیسرے یہ لوگ کلاسکی ادب اور متنوں سے دور ہوتے جا رہے ہیں اور ہلکے پھلکے موضوعات لے کر پی ایچ.ڈی کے مقالے تیار کر رہے ہیں۔ اِتنا ہی نہیں بعض یونی ورسٹیوں کے اندر ایک زندہ شخص پر تین تین چار چار ریسرچ اسکالر مقالات لکھ رہے ہیں جو تحقیق کے اصول کے خلاف ہے۔

جب تک کوئی شخصیت بہ قیدِ حیات ہے اُس کا ذہنی ارتقا رُک نہیں پاتا، اِس میں برابر ترقّی اور اضافہ ہوتا رہتا ہے، پھر کیوں کر اسکالر اُس کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ وہ اپنی اختلافی رائے کا اظہار نہیں کر سکتے۔ ایسا کرنا اُس کی ناراضگی مول لینے کے برابر ہے۔

راقم نے یہ چاہا کہ خاں صاحب کے تمام تدوینی کاموں پر مضامین لکھے جائیں۔ اِن میں اُن کے تحقیقی اصولوں اور تدوینی طریقۂ کار کی وضاحت کی جائے کہ اُنھوں نے کلاسکی متنوں کو کس طرح مرتب کیا ہے، تاکہ اِن کے مطالعے سے طلبہ اور ریسرچ اسکالروں کے علاوہ اساتذہ میں کلاسکی ادب کی طرف متوجہ ہونے کا رجحان پیدا ہو اور جو ہمارے مخطوطات اندرون و بیرونِ ممالک کے کتب خانوں میں گرد کی تہوں کے نیچے دبے پڑے ہیں اُنھیں باہر نکال کر مرتب کریں۔ انھیں دیمک کی نذر ہونے اور ضائع ہونے سے بچائیں۔ ہمارا یہ اثاثہ اگر ضائع ہو گیا تو ہماری آیندہ آنے والی نسلیں اِس قدیم ورثے سے محروم ہو جائیں گی، اِس کے علاوہ جو ادبی نقصان ہوگا اُس کی تلافی کبھی ممکن نہیں ہو پائے گی۔

راقم نے ہر متن پر مضمون لکھتے وقت خاں صاحب کے خطوط کا سہارا لیا ہے جو اُنھوں نے متن کی تدوین کے دوران اپنے ہم عصروں کو لکھے۔ جب وہ کسی اُلجھن میں مبتلا ہوتے، کسی لفظ یا حرف کے استعمال سے متعلّق اُنھیں شک پیدا ہوتا، کسی شعر یا آیت کی تشریح میں اُنھیں رُکاوٹ پیدا ہوتی، کسی لفظ یا جملے کے معانی سے متعلّق انھیں کسی ادبی شخصیت سے دریافت کرنا ہوتا، تو وہ فوراً اُنھیں لکھتے۔ اُن کے جواب سے مطمئن ہوتے تو بھی اُنھیں لکھتے، اگر مطمئن نہ ہوتے تو بھی اُنھیں مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے لکھتے۔ جب تک اُنھیں

پختہ یقین نہ ہوتا وہ مسلسل لکھتے رہتے۔ تسلی ہو جانے پر وہ اُس حوالے کو حواشی میں مع اُس شخص کے نام سے درج کرتے۔

جب سے خاں صاحب نے تدوینی کاموں کی شروعات کی تب سے اُنھوں نے اپنے لیے کچھ اصول وضع کر لیے تھے۔ اُن کا کہنا تھا کہ ''مکتب کی تعلیم کے دوران ہمارے استاد نے ایک بار کہا تھا کہ ''علمی معاملات میں کسی سے پوچھنے میں شرم محسوس مت کرنا''۔ اِس بات کو میں نے گرہ میں باندھ لیا۔ میں اپنے بزرگوں، اپنے ہم عصروں اور اپنے عزیزوں سے پوچھنے میں شرم نہیں کرتا۔ میرا ہر کام ہو جاتا ہے''۔

اِس کی مثال اُن کے ایک خط سے پیش کی جاتی ہے جو اُنھوں نے پروفیسر نیّر مسعود کو ۲۵ رجولائی ۱۹۹۵ء کو لکھا تھا:

> ''نیّر صاحب! میرا تجربہ یہ ہے کہ باغ و بہار ، فسانۂ عجائب ، گلزارِ نسیم اور اب یہ مثنویاں، اِن سب کے نتیجے میں کہ لگن سچّی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے اچھے طالبِ علم کی طرح، اور یہ کہ صبر کی توفیق رفیق رہے، تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہو جاتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز ملی نہیں، اِس میں اکثر کم توجّہی کو دخل ہوتا ہے یا پھر اِس کو کہ طلبِ صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلد تر کرنا بل کہ بھگتانا چاہتا ہے۔ میں نے باغ و بہار کے سلسلے میں ہندی مینول کی تلاش میں مکمّل بیس سال تک صبر کیا اور تلاش کرتا رہا۔ آخر مل گیا؛ جب کہ سب کو اِس کا یقین آچکا تھا کہ وہ ناپید ہو چکا ہے۔ جب تک وہ مل نہیں گیا، باغ و بہار کے متن کو مرتّب نہیں کیا''۔
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' از راقم الحروف، اشاعت مارچ ۲۰۱۱ء، ص ۹۹۷)

آج کے دور میں اِن اصولوں کی پابندی کون کر سکتا ہے۔ ایسا صبر اور ایسی لگن کہاں نظر آتی ہے۔

جناب رشید حسن خاں ۱۹۵۹ء میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں مکتبۂ جامعہ کے معیاری ادب کے سلسلے کے تحت اُنھوں نے باغ و بہار کو مرتّب کیا، مگر وہ اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوئے۔ اُنھوں نے اِس پر مزید کام کرنا شروع کر دیا۔ بیچ بیچ میں اِسے روک دینا پڑا۔ جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ اِن کے تدوینی کاموں کا شاہکار جو سب سے پہلے منظرِ عام پر آیا وہ فسانۂ عجائب ہے۔

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب مرتب کرنے میں آٹھ سال سے زیادہ وقت صرف کیا۔ جن نسخوں سے اُنھوں نے استفادہ کیا وہ حسبِ ذیل ہیں:
(۱) اشاعتِ اوّل مطبعِ حسینی میر حسن رضوی، لکھنؤ ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء (۲) مطبعِ مصطفائی لکھنؤ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء (۳) مطبعِ حیدری لکھنؤ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء (۴) مطبعِ حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء (۵) مطبعِ محمدی کان پور ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء (۶) مطبعِ رفاہِ عام مولوی کریم الدّین دہلی، ماہ شوال روزِ پنجشنبہ تاریخ ۱۳/۱۲۶۱ھ مطابق ۱۶/۱ اکتوبر ۱۸۶۷ء (۷) مطبعِ احمدی واقع شاہ درہ دلیائی ضلع میرٹھ ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء (۸) مطبعِ علوی لکھنؤ ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء (۹) مطبعِ مسیحائی لکھنؤ ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۸۵۱ء (۱۰) مطبوعۂ کالج پریس کلکتہ ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۸ء (۱۱) مطبعِ مرأۃ الاخبار کلکتہ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء (۱۲) مطبعِ جمناداس اور بلدیو سہائے لکھنؤ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء (۱۳) ڈاکٹر فیروز احمد (جے پور) کا جو مطبع احمدی آگرہ ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء۔

اِن کے علاوہ خاں صاحب نے اپنے ہم عصروں کے مرتب کردہ نسخوں سے بھی استفادہ کیا جو اِس طرح ہیں: (۱۴) اطہر پرویز مرحوم کا سنگم پبلشرز الٰہ آباد ۱۹۶۹ء (۱۵) ڈاکٹر سیّد سلیمان کا اتر پردیش اردو اکیڈمی ۱۹۸۱ء (۱۶) مخمور اکبرآبادی کا دوسرا اڈیشن، ناشر: رام نرائن لال بنی مادھو، الٰہ آباد ۱۹۷۶ء (۱۷) ڈاکٹر محمود الٰہی کا ''فسانۂ عجائب کا بنیادی متن'' ۱۹۷۳ء (۱۸) پروفیسر نورالحسن ہاشمی والا مخطوطہ جو خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ ہے (۱۹) ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد کا خطّی نسخہ۔

مذکورہ نسخوں کے عکس اور اصل خاں صاحب کو کہاں کہاں سے، کب کب اور کِس کِس کے ذریعے ملے اِن کی تفصیل مضمون میں درج ہے، یہاں اِس کی گنجایش نہیں۔

خاں صاحب کو باوجود تلاش کے مصنّف کے ہاتھ کا کوئی خطّی نسخہ نہیں ملا۔ آخر اُنھوں نے بھی دوسرے حضرات کی طرح مطبعِ افضل المطابع محمدی کان پور ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء کے چھپے ہوئے نسخے کو بنیاد بنایا، کیوں کہ اِس پر سرور نے باقاعدہ نظرِ ثانی کی تھی۔ اِس کی شہادت ''اِس کے آخر میں سرور کی لکھی ہوئی نثر شامل ہے جس میں اِس کی صراحت کی گئی ہے کہ مولوی یعقوب انصاری کی فرمایش پر اُنھوں نے اِس پر مکمّل نظرِ ثانی کی ہے''۔ (مقدمہ فسانۂ عجائب، ص ۸۸)

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کے متن کو ضرورت کے مطابق اعراب، علامات اور

توقیف نگاری مع ایک طویل مقدمے، سات ضمیموں، تین ابواب فرہنگوں اور اشاریے کے مکمل کیا ہے۔ ایک سال میں اس کی کتابت آفسٹ کی ہو چکی تھی اور کتاب پریس جانے کے لیے تیار تھی کہ اچانک خاں صاحب کو پٹنے جانا ہوا۔ وہاں خدا بخش لائبریری میں اُنھیں سرور کے ہاتھ کا آخری نظرِ ثانی شدہ نسخہ دکھائی دیا، جس میں سرور نے بہت سی ترمیمیں اور اضافے کیے تھے۔ خاں صاحب اِسے دیکھ کر حیران و پریشان ہوئے۔ یہ نسخہ بھی مطبع افضل المطابع کان پور سے ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں چھپا تھا۔ خاں صاحب نے اپنے پہلے والے کام کو کالعدم قرار دے دیا۔ نئے سرے سے سال ڈیڑھ سال اور صَرف کیا اِس کام پر۔ اِس نسخے کا حال ابھی تک کسی اور کو معلوم نہیں تھا۔ اُن کی طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہیں ہوئی کہ اِس نسخے سے دوسروں کو بے خبر رکھا جائے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یہ اصولِ تدوین کے خلاف ہوتا۔ یہ تھے خاں صاحب کے اصول۔

ان نسخوں کے علاوہ خاں صاحب نے سرور کی دوسری تصانیف، مثلاً: سرورِ سلطانی، فسانۂ عبرت، شگوفۂ محبت، شبستانِ سرور اور گلزارِ سرور کو بھی سامنے رکھا، تا کہ املا کے مشترک اور جدا ہونے کا موازنہ کیا جا سکے۔ متن کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے جن مزید تذکروں، لُغات، کُتب، تاریخوں اور دوسری دستاویزوں کا سہارا لیا، مضمون میں اِن کے نام درج ہیں۔

خاں صاحب نے ۱۹۷۴ء کے آس پاس اِس متن پر کام شروع کیا۔ پہلی بار یہ متن ۱۹۸۰ء میں مکمل ہوا۔ دوسری مرتبہ ۱۹۸۲ء میں۔ اِس کی اشاعت بہ یک وقت ہندستان اور پاکستان سے ۱۹۹۰ء میں نظرِ عام پر آئی۔

باغ و بہار

فسانۂ عجائب کے بعد دوسرا نثری متن باغ و بہار ہے، جس کی تدوین خاں صاحب نے بیس برسوں سے زیادہ کے عرصے میں مکمل کی۔ سب سے پہلے اِس داستان پر اُنھوں نے ۱۹۶۳ء میں کام شروع کیا اور یہ ۱۹۶۴ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی کے معیاری ادب کے سلسلے کے تحت شائع ہوئی۔ مگر خاں صاحب اِس کام سے مطمئن نہیں ہوئے اور اُنھوں نے اِس پر مزید کام کرنا شروع کر دیا۔ آخر یہ داستان ۱۹۹۲ء میں بہ یک وقت انجمن ترقّیِ اردو (ہند) نئی دہلی اور انجمن ترقّیِ اردو لاہور، پاکستان سے شائع ہوئی، یعنی ۲۸ برس بعد۔

خاں صاحب نے باغ و بہار کے جو نسخے حاصل کیے اُن میں سب پہلا نسخہ:

(۱) ڈنکن فاربس کا مرتبہ باغ و بہار اڈیشن چہارم ۱۸۶۰ء کا ہے۔ اِسی نسخے کو بنیاد بنا کر ۱۹۶۴ء میں خاں صاحب نے اِس داستان کو مکتبہ جامعہ کے تحت شائع کیا تھا۔ ڈنکن فاربس کے نسخے کے پانچ اڈیشن شائع ہوئے تھے: پہلا ۱۸۴۶ء، دوسرا ۱۸۴۹ء، تیسرا ۱۸۵۱ء، چوتھا ۱۸۶۰ء، پانچواں انگریزی ترجمہ ۱۸۶۲ء۔

(۲) خاں صاحب نے اشاعتِ اوّل ۱۸۶۴ء کا عکس بھی حاصل کرلیا تھا۔

(۳) ڈاکٹر مختارالدین آرزو نے خاں صاحب کو ایک اصل نسخہ بھیجا جو ٹائپ میں تھا، جس کا اوّل اور آخر صفحہ غائب تھا۔ آخر میں صرف ۱۰۲ صفحہ نمبر لکھا ہوا تھا، لیکن اِس سے یہ معلوم نہیں ہوتا تھا کہ کب کا اور کہاں کا ہے۔

(۴) سنہ ۱۹۸۴ء کی بات ہے کہ محمد قاسم دلوی (جو بھائی ہیں پروفیسر عبدالستار دلوی کے) کے توسّط سے اِنھیں لندن کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقین اسٹڈیز کے کُتب خانے سے ہندی مینول کے اوّل اور آخر صفحات کے علاوہ باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحات کا عکس موصول ہوا۔ جب اِنھوں نے اِس کا مقابلہ آرزو صاحب کے ٹائپ والے نسخے سے کیا، تو اِن کی حیرانگی کی حد نہ رہی، کیوں کہ ٹائپ والا نسخہ ہی اصل ہندی مینول تھا۔ اب خاں صاحب کے پاس اِس کے دو نسخے تھے ایک اصل اور ایک عکس۔

(۵) میر امن کی وہ خطّی روایت جس سے ہندی مینول کے ۱۰۲ صفحات تیار ہوئے تھے، اِس کا عکس بھی لندن کے کتب خانے سے خاں صاحب نے حاصل کرلیا تھا۔

(۶) مطبوعہ نسخوں میں اُس کتاب کی اہمیت زیادہ ہے جو ۱۸۰۳ء میں چھپنا شروع ہوئی اور ۱۸۰۴ء میں مکمّل ہوئی۔ اِس کے تین نسخوں کے عکس خاں صاحب کو ملے۔

(۷) انڈیا آفس لندن کے نسخے کا عکس مالک رام صاحب نے منگوا کر دیا۔

(۸) علی گڑھ کے نسخے کا عکس ایم. جبیب خاں صاحب نے بھیجا۔

(۹) انجمن ترقیِ اردو (ہند) دہلی کے نسخے کا عکس ڈاکٹر خلیق انجم نے اِنھیں دیا۔

(۱۰) باغ و بہار مرتبہ مولوی عبدالحق مطبوعہ ۱۹۴۴ء انجمن ترقیِ اردو (ہند) کا نسخہ بھی اِنھوں نے حاصل کرلیا تھا۔

(۱۱) باغ و بہار کا نسخۂ زریں، جو پہلے فارسی میں لکھا گیا اور بعد میں اِس کا اردو ترجمہ

ہوا۔ اشاعت ۱۲۹۵ھ، یہ بھی خاں صاحب نے حاصل کرلیا تھا۔

(۱۲) ممتاز حسین صاحب کا مرتبہ باغ و بہار ، کراچی ۱۹۵۸ء۔

(۱۳) گلشن ہمیشہ بہار ، نصراللہ خاں خورجوی۔

(۱۴) رسالہ نقوش (لاہور) کا آپ بیتی نمبر۔

(۱۵) نیادور لکھنؤ میں خاں صاحب کا مضمون ستمبر۱۹۶۴ء۔

(۱۶) نقوش لاہور خاص نمبر دسمبر ۱۹۸۷ء۔

(۱۷) کریم الدین کے اردو تذکرے طبقاتِ شعرا ہند ۔

(۱۸) مولوی محمد یحییٰ تنہا کی کتاب۔

(۱۹) سیّد محمد کی کتاب اربابِ نثر اردو ۔

(۲۰) ڈاکٹر سہیل بخاری کی ''اردو داستانِ تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ'' اُ

(۲۱) میر امن کی گنجِ خوبی ۔

(۲۲) سیر المصنفین مرتبہ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین ۔

(۲۳) ڈاکٹر وحید قریشی کی ''باغ و بہار: ایک تجزیہ''۔

(۲۴) تذکرۂ گلشنِ ہند ۔

(۲۵) "The Stranger in fall able East India Guide" مرتبہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ ، پہلی بار یہ کتاب کلکتہ سے ۱۸۰۲ء میں اور تیسری بار لندن سے ۱۸۲۰ء میں شائع ہوئی۔ اِس کا نسخہ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی میں محفوظ ہے۔ نمبر اس کا 491-43/G303-st درج ہے۔

(۲۶) باغِ اردو میر شیر علی افسوس کی جو مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ یہ بھی اِن کے پاس تھی۔

(۲۷) باغ و بہار ۱۸۰۱ء مطابق ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۲۰۷ فصلی کا نسخہ بھی خاں صاحب کے پاس موجود تھا۔ یہ کتاب ۱۲۱۳ھ میں شروع ہوئی اور بارہ سو پندرہ میں مکمل ہوئی (ہندی مینول کی شہادت کے مطابق)۔ ۱۸۰۱ء میں اِس کا نام چار درویش تھا۔ ۱۸۰۲ء میں باغ و بہار درج ہوا۔

(۲۸) مطبع مسیحائی لکھنؤ ۱۸۵۴ء کی نقل جو سیّد بشارت اللہ نے کی تھی، کا نسخہ بھی ان کے پاس تھا۔

(۲۹) آرایشِ محفل، مطبوعہ، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور۔

(۳۰) آرایشِ محفل، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں شیر علی افسوس کی وہ عبارت درج ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُنھوں نے نثرِ بے نظیر، قصۂ گل بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصۂ حاتم، قصۂ چار درویش کی تصحیح کی تھی۔ اِس پر کتاب خانے کا نمبر 4/108 اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی مہر ثبت ہے۔

(۳۱) صفی کا قصۂ چہار درویش ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ۔

(۳۲) تحسین کا نوطرزِ مرصع کے علاوہ۔

(۳۳) قصۂ چہار درویش میر احمد خلف شاہ محمد، قاضی محمد ابراہیم بن قاضی نور محمد کا چھاپا ہوا نسخہ بھی خاں صاحب کے پاس موجود تھا۔ مذکورہ کتب کے علاوہ باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران جن کُتب سے مدد لی گئی اُن کا ذکر مضمون میں درج ہے۔

۲۳ر مئی ۱۹۸۵ء کے خط کے متن سے، جو اُنھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھا، پتا چلتا ہے کہ ۱۹۸۵ء تک اُنھوں (رشید حسن خاں) نے کسی کلاسکی متن پر اصولِ تحقیق اور ترتیبِ متن کے مطابق کام شروع نہیں کیا تھا، البتہ اِن کے متعلقات جمع کر رہے تھے، مثلاً: فسانۂ عجائب اور باغ و بہار۔

اپریل ۱۹۹۰ء تک باغ و بہار کا متن اور ضمیمے تیار ہو چکے تھے۔ خاں صاحب نے دوسری آنکھ کا آپریشن کروالیا تھا۔ صرف مقدّمہ لکھنا باقی تھا۔ ۱۹۹۰ء کے وسط یا آخر تک وہ بھی مکمل ہو گیا۔ اکتوبر ۱۹۹۱ء تک کتاب ہر طرح سے تیار ہو چکی تھی۔ کتاب کی اشاعت بہ یک وقت انجمن ترقیِ اردو اردو (ہند) نئی دہلی اور انجمن ترقیِ اردو (لاہور) پاکستان سے ۱۹۹۲ء میں ہوئی۔

گلزارِ نسیم

کلاسکی ادب کا تیسرا شاہکار، پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم ہے۔ خاں صاحب سے قبل بھی بعض حضرات نے اِسے مرتب کیا تھا، مگر اُنھوں نے جدید تحقیقی و تدوینی اصولوں کی پیروی نہیں کی۔ گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران جن کُتب سے خاں صاحب نے استفادہ کیا اُن میں سے چند حسبِ ذیل ہیں:

(۱) عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن (۲) کتاب خانہ برلن، انڈیا آفس لائبریری لندن، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ اور خدا بخش لائبریری پٹنہ کے فہرست نگاروں کے حوالے (۳) اشپرنگر، گارساں دتاسی کی مرتب کردہ فہرستیں (۴) اردو کی منظوم داستانیں از ڈاکٹر گیان چند جین (۵) تاریخ ادب ہندستانی کا اردو ترجمہ قلمی از لیلیان نذرو مملوکہ ابواللیث صدیقی (۶) ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند'' کی گیارہویں جلد (۷) دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ بنگالی کے ڈاکٹر سسہر کمار داس اور ڈاکٹر سبرا تا چودھری کے مراسلات (۸) راجشاہی یونی ورسٹی (بنگالہ دیس کے ڈاکٹر سہرامی کا پروفیسر حبیب اللہ کا بھیجا ہوا ایک بنگالی مضمون کا عکس (۹) ''اردو کی نثری داستانیں'' از ڈاکٹر گیان چند جین (۱۰) دکنی مثنوی نام و مصنف نامعلوم (۱۱) مثنوی تحفۂ سلاطین، صحیح نام و مصنف نامعلوم (۱۲) مثنوی فرحت مصنف نامعلوم (۱۳) نوازش کی منظوم بنگالہ کہانی (۱۴) مقیم کی بنگالہ منظوم گل بکاولی (۱۵) محمد داؤد علی نادان کی قلمی مثنوی گلِ باغِ بہار (۱۶) مثنوی رفعت۔

اِن سب کے مطالعے کے بعد خاں صاحب اِس نتیجے پر پہنچے کہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن سے قدیم کوئی تحریر نہیں۔ یہ نسخہ ۳۰-۱۷۲۰ء کے درمیان وجود میں آیا۔ (۱۷) گوہر نوشاہی (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) نے لالہ ٹلسی رام عزیز کی مثنوی گل بکاوتی کے قلمی نسخے کے ابتدائی اور آخری صفحات کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔ یہ نسخہ ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۰ء میں مکمل ہوا جو بنگالی کے نسخے سے بعد کی چیز ہے۔ نہال چند لاہوری کا مذہبِ عشق نثرِ اردو، عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا ترجمہ ہے۔ جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا تھا۔ (۱۹) مذہبِ عشق مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، از خلیل الرحمٰن داؤدی کا مرتب کیا ہوا ہے، جو ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔ منصورہ احمد نے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا تھا (۲۰) خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اِس کے دس نسخے موجود ہیں۔ قدیم نسخہ ۱۲۳۳ھ کا ہے۔ (۲۱) مشفق خواجہ کے جائزہ مخطوطاتِ اردو (جلد اوّل) کی اطلاع کے مطابق انجمن ترقیِ اردو کراچی، پاکستان کے نیشنل میوزیم میں اِس (مذہبِ عشق) کے گیارہ خطی نسخے ہیں۔ خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق مذہبِ عشق کی تصحیح بھی شیر علی افسوس نے کی تھی، جو لاہور سے شائع ہوا تھا۔ مگر یہ نہال چند لاہوری کا اصل نسخہ نہیں ہے۔ خاں صاحب کی ایک اطلاع کے مطابق مذہبِ عشق مطبع

نول کشور لکھنؤ سے ۳۸ بار شائع ہوا ہے۔

(۲۲) ''اردو کی نثری داستانیں'' میں جین صاحب نے اِس کے پشتو، فرنچ، ہندی، گجراتی، بنگالی اور پنجابی ترجموں کا ذکر کیا ہے۔ (۲۳) لنگوسٹ سروے آف انڈیا کی نویں جلد میں گریرسن نے مذہبِ عشق کی بہت سی اشاعتوں کا ذکر کیا ہے۔ (۲۴) دتاسی نے اِس کا فرانسیسی ترجمہ شائع کیا تھا۔ (۲۵) ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' کے حوالے سے خاں صاحب نے لکھا ہے کہ مذہبِ عشق کی تیسری اشاعت سے قبل تھامس رُوبک نے اِس کی نظرِ ثانی کی تھی۔ (۲۶) دو نسخوں کی اطلاع خاں صاحب نے اور دی ہے، جن میں محمد فیاض اور محمد رمضان نے انھیں بالترتیب ۱۸۲۸ء اور ۱۸۳۲ء میں مرتّب کیا اور کلکتہ سے شائع کیا۔ (۲۷) خاں صاحب نے داؤدی کے مذہبِ عشق سے اِس لیے استفادہ کیا کہ اِس میں دو قطعے درج ہیں۔ اِن میں ایک سے سنہ ۱۲۱۷ھ اور دوسرے سے ۱۸۰۳ء نکلتا ہے۔

اتنے نسخوں کے حوالے سے خاں صاحب نے ثابت کیا ہے کہ گلزارِ نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی طبع زاد نظم نہیں ہے۔ اصل قصّہ فارسی نثر میں پہلے سے موجود تھا۔ نہال چند لاہوری نے اس کا ترجمہ کیا اور شیر علی افسوس نے اِس کی تصحیح کی یعنی نظرِ ثانی۔

(۲۸) تیسری اہم کتاب ریحان کی مثنوی باغِ بہار تھی، جس سے خاں صاحب نے استفادہ کیا تھا۔ اس مثنوی کو خیابانِ ریحان بھی کہا گیا ہے۔ اِس کا خطّی عکس مشفق خواجہ نے کراچی کے نیشنل میوزیم سے بھیجا تھا۔ یہ مثنوی ۱۲۱۱ھ مطابق ۹۸-۱۷۹۷ء کے درمیان تیّار ہوئی۔ یہ نسخہ گلزارِ نسیم کی تدوین تک غیر مطبوعہ تھا۔ اِس مثنوی کا تعارف مضمون کی صورت میں دو قسطوں میں مخزن (لاہور) کے نومبر دسمبر ۱۹۰۸ء کے شماروں میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون سیّد خورشید علی حیدرآباد دکن کا تھا۔ خاں صاحب نے اِس کا عکس بھی حاصل کر لیا تھا۔ پٹنے کے قیام کے دوران خاں صاحب ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی کتاب سے مثنوی خیابانِ ریحان سے متعلق بہت سی عبارت درج کر کے لائے تھے۔ اِس میں مصنّف کا نام ریحان الدین بنگالی درج ہے۔

(۲۹) رسالہ کتاب نما مئی ۱۹۹۴ء میں کلیم الحق قریشی کا مضمون، ہماری زبان علی گڑھ کے شمارہ ۲۲/اکتوبر ۱۹۶۰ء میں جین صاحب کا مضمون اور معارف شمارہ اگست

۱۹۴۶ء میں سیّد ظہور حسن رام پوری کے مضمون کے عکس بھی خاں صاحب نے حاصل کر لیے تھے۔ (۳۰) ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' از عبیدہ بیگم، اشاعت ۱۹۸۳ء خاں صاحب کے پاس پہلے سے موجود تھی۔ (۳۱) خاں صاحب کی معلومات کے مطابق عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصّے کے چھے نسخے مختلف کُتب خانوں میں تھے، جن میں سے دو لندن، دو برلن، ایک کلکتے اور ایک پٹنے میں تھا۔ اِن کے عکس کے بغیر گلزارِ نسیم مکمل نہیں ہوسکتی تھی۔ خاں صاحب نے اِن کے عکس حاصل کر لیے تھے اور ساتھ ہی کراچی سے ریحان کی مثنوی کا عکس بھی حاصل کر لیا تھا۔ (۳۲) معرکۂ چکبست و شرر اشاعتِ اوّل کا عکس جین صاحب نے انھیں بھیج دیا تھا۔ (۳۳) سالک لکھنوی نے عزت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن اور معرکۂ چکبست و شرر کی اشاعتِ اوّل دونوں کے عکس خاں صاحب کو بھیج دیے تھے۔ ہاں معرکۂ چکبست و شرر کے مرتّب خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی سے متعلّق انھیں کچھ معلوم نہیں ہوسکا تھا۔ (۳۴) باغِ بہار، مذہبِ عشق اور گلزارِ نسیم کے تقابلی مطالعے سے خاں صاحب نے ثابت کیا کہ تھوڑے تھوڑے اختلافات کے ساتھ تینوں میں مطابقت پائی جاتی ہے، کیوں کہ اِن تینوں کی بنیاد عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ (۳۵) گلزارِ نسیم مرتبہ نسخۂ چکبست بھی اِن کے پاس آگیا تھا۔ (۳۶) مرزا شیرازی نے معرکۂ چکبست کے ساتھ مثنوی گلزارِ نسیم کا متن اور انتخابِ دیوانِ نسیم بھی شامل کر دیا تھا، جس سے یہ ایک اچھا نسخہ بن گیا تھا۔ (۳۷) معرکۂ چکبست و شرر سے متعلّق تقریباً دس مضامین مختلف رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ خاں صاحب نے اِن کو یک جا کر لیا تھا۔ (۳۸) قاضی عبدالودود کا مرتّب کیا ہوا نسخہ مسعود حسن رضوی سے امیر حسن نورانی اور نورانی سے ڈاکٹر عابد رضا بیدار تک پہنچا۔ اُنھوں نے اِس کا عکس ۱۹۸۹ء میں ''رسالۂ معیار و تحقیق''، پٹنہ میں شائع کر دیا۔ خاں صاحب نے اِس کا عکس بھی حاصل کر لیا۔ (۳۹) چھٹا نسخہ یادگارِ نسیم از اصغر گونڈوی ۱۹۳۰ء بھی اِن کے پاس تھا۔ (۴۰) نظامی پریس کان پور کی مثنوی ۱۲۷۲ھ میں شائع ہوئی تھی، کا عکس بھی کسی مہربان نے اِنھیں بھیج دیا تھا۔

جس نسخے کو خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کی تدوین کے لیے بنیاد بنایا وہ نسیم کے ہاتھ کا قلمی نسخہ نہیں تھا، بل کہ وہ نسیم کی زندگی میں پہلی اور آخری بار چھپ چکا تھا۔ یہ نسخۂ اوّل مطبوعہ مطبع حسینی میر حسن رضوی، لکھنؤ، سالِ طبع: ۱۲۶۰ھ کا تھا۔

مذکورہ نسخوں کے علاوہ دو اور نسخے گلزارِ نسیم طبعِ دوم ۱۲۶۲ھ مطبع مسیحائی لکھنؤ اور طبعِ سوم ۱۲۶۴ھ مطبع مصطفائی لکھنؤ بھی خاں صاحب کے پیشِ نظر تھے۔ مثنوی میں کل ۱۵۲۱ اشعار ہیں۔ گلزارِ نسیم کی تدوینی حیثیت اس لیے بڑھ گئی ہے کہ خاں صاحب نے اصل متن کے ساتھ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن کی بھی تدوین کر کے شامل کر دیا ہے۔ اِس متن کی تدوین کسی اور نے نہیں کرنی تھی اور یہ فارسی نثری متن ہمیشہ کے لیے رہ جاتا اور ضائع ہو جاتا۔

۲۶ نومبر ۱۹۹۴ء کو جو خط خاں صاحب نے پروفیسر مختارالدین آرزو کو لکھا اُس کے متن سے عیاں ہوتا ہے کہ وہ ابھی تک گلزارِ نسیم کے تدوینی کام میں اُلجھے ہوئے ہیں خاص کر فارسی نثری متن میں۔ تین ماہ کے اندر اِنھوں نے کتاب کو ہر طرح سے مکمّل کر لیا۔ ۱۲ مارچ ۱۹۹۵ء کے خط بہ نام پروفیسر علی احمد فاطمی سے پتا چلتا ہے کہ کتاب چھپنے کے لیے چلی گئی اور چند دنوں میں چھپ کر آجائے گی۔ مگر کتاب ۲۲ مئی ۱۹۹۵ء تک نہیں چھپی کیوں کہ یہ خط پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے نام تھا۔ آخر گلزارِ نسیم اوائل جون ۱۹۹۵ء میں انجمن ترقّیِ اردو (ہند) نئی دہلی سے چھپ کر ادبی حضرات تک پہنچی۔ پورے پونے تین سال کے بعد۔

مثنوی سحرالبیان

میر حسن کے اپنے بیان، مرزا شیر علی افسوس کے دیباچۂ سحرالبیان اور مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں جو کچھ لکھا گیا ہے، بعد والے اِس پر کچھ اضافہ نہیں کر سکے۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں مادۂ تاریخ درج کیا ہے ''شاعر شیریں زبان''، جس سے خاں صاحب نے ۱۲۰۱ھ نکالا ہے۔ میر حسن کا انتقال یکم محرّم ۱۲۰۱ھ کو ہوا اور وہ لکھنؤ کے محلّے مفتی گنج میں مرزا قاسم علی خاں کے باغ کے عقب میں دفن کیے گئے۔

میر حسن میر ضیاء الدین دہلوی کے شاگرد تھے۔ سودا سے بھی اصلاح لی اور میر درد سے بھی مستفید ہوئے۔ میر حسن اور مرزا شیر علی افسوس دونوں فیض آباد میں سالار جنگ کی سرکار میں ملازم تھے۔ یہ دونوں مرزا نوازش علی خاں کے مصاحب تھے۔ ۱۱۹۹ھ میں افسوس اِن سے جدا ہو کر بنارس چلے گئے اور وہاں سے کلکتہ پہنچے اور فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق میر حسن کے کلیات و دواوین کی تعداد کم و بیش ۲۶ قلمی نسخوں پر مشتمل ہے۔ اشعار کی تعداد نو ہزار (۹۰۰۰) کے قریب ہے۔ غزل اور دیگر اصناف پر مشتمل دیوان کے علاوہ بارہ مثنویاں ہیں۔ تالیف ایک ہی ہے اور وہ ہے تذکرۂ شعرائے اردو جو انجمن ترقیِ اردو (ہند) سے پہلی بار ۱۹۲۲ء میں اور دوسری بار ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ اِس کے مرتب تھے مولانا حبیب الرحمٰن خاں سروانی۔

(۱) ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن کی گیارہ مثنویوں کو ایک ہی جلد میں ۱۹۶۶ء کو مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع کیا تھا۔ کتاب کا نام اُنھوں نے ''مثنویاتِ حسن'' رکھا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں لاہور سے ہی ڈاکٹر وحید قریشی نے ''میر حسن اور ان کا زمانہ'' نامی کتاب بھی شائع کی تھی۔

(۲) ''میر حسن: حیات اور ادبی خدمات'' دہلی، ۱۹۷۳ء اور ''مقالاتِ تحقیق'' لاہور، ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی تھیں۔ خاں صاحب نے ان کو بھی کھنگالا تھا۔

(۳) ڈاکٹر مختارالدین احمد کی صراحت کے مطابق نسخۂ ثانی اصل میں قاضی عبدالودود صاحب کا مرتب کیا ہوا ہے۔

(۴) تیسرا اڈیشن اکبر حیدری نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ یہ انڈیا آفس لندن کے نسخے کا عکس تھا۔

(۵) دیوانِ میر حسن نول کشور پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۲ء۔

(۶) انتخابِ سخن از حسرت موہانی، دسمبر ۱۹۱۲ء۔

(۷) غزلیاتِ میر حسن از مرزا علی حسن، لکھنؤ ۱۹۴۴ء۔

(۸) میر حسن کی غزلیات از ذکی الحق پٹنے سے شائع ہوئے۔

(۹) شاہ کمال نے اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں ایک دیوان کا ذکر کیا ہے۔ بقول اِن کے لکھنؤ میں اُنھوں نے حسن کو دیکھا تھا۔

(۱۰) ناقص الطرفین مخطوطہ علی گڑھ میں حکیم سیّد کمال الدین حسین صاحب ہمدانی کے پاس ہے۔ حکیم صاحب نے اِسے ''یازدہ مجلسِ میر حسن دہلوی المعروف بہ اخبار الائمہ'' کے نام سے سنہ ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ خاں صاحب کے پاس یہ نسخہ موجود تھا۔ لیکن شہادت نہ ہونے کی صورت میں وہ اسے میر حسن کا نہیں مانتے۔

میر امن کی باغ و بہار اِس مثنوی کی تکمیل کے بیس برس بعد شائع ہوئی۔ مثنوی سحر البیان کے آخر قطعاتِ تاریخ سے اِس کی تکمیل کا سنہ ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) نکلتا ہے۔ اِن دونوں کتابوں نے تب سے آج تک عوام کے دلوں پر حکمرانی کی ہے۔ ایک نثری کارنامہ ہے اور دوسرا نظمی شاہکار۔

رشید حسن خاں نے اپنے تحقیقی اصولوں کے مدنظر یہ ثابت کیا ہے کہ میر حسن نے اس مثنوی کا نام سحر البیان نہیں رکھا ہے اور نہ ہی مثنوی میں نام کا کوئی ذکر ہے۔ ''مثنویاتِ حسن'' کے مجموعے میں سات مثنویاں ہیں جن میں سے چار کے نام میر حسن کے رکھے ہوئے ہیں باقی کے نہیں۔ ان چاروں کے نام اس طرح ہیں: رموز العارفین ، گلزارِ ارم ، تہنیتِ عید اور خوانِ نعمت ۔

جتنے نسخے خاں صاحب کی نظر سے گزرے ہیں کسی میں بھی ''سحر البیان'' نام نہیں ملتا، بل کہ اِس کا نام ''مثنوی میر حسن'' یا ''مثنوی بے نظیر و بدرِ منیر'' جیسے ٹکڑے ملتے ہیں۔

ستمبر ۱۹۹۷ء تک خاں صاحب نے مثنوی سحر البیان کی تدوین کا کام شروع نہیں کیا تھا۔ دوسری مثنویوں کے ناموں کو بھی وہ شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ جتنے نسخے اُنھوں نے جمع کیے اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں:

(۱)	نسخۂ آزاد	(۱۲۰۶ھ)	مثنوی تصنیف میر حسن
(۲)	انجمن	(۱۲۰۹ھ)	مثنوی میر حسن مرحوم
(۳)	رام پور	(۱۲۱۰ھ)	مثنوی میر حسن
(۴)	بنارس	(۱۲۱۱ھ)	مثنوی بے نظیر شاہ زادہ و بدرِ نیر شاہ زادی
(۵)	صبا	(۱۲۱۸ھ)	مثنوی قصہ بدرِ منیر و شاہ زادہ بے نظیر
(۶)	لکھنؤ	(۱۲۱۹ھ)	مثنوی میر حسن دہلوی
(۷)	ادبیات ۱	(۱۲۲۳ھ)	کوئی نام نہیں
(۸)	ادبیات ۲	(۱۲۲۷ھ)	مثنوی حسن
(۹)	جموں	(قیاساً تیرھویں صدی کا ربعِ اوّل)	کوئی نام نہیں
(۱۰)	لندن	(۱۲۳۸ھ)	مثنوی میر حسن
(۱۱)	نقوی	(۱۲۳۹ھ)	مثنوی تصنیف میر حسن

جس طرح خاں صاحب مثنوی کے ناموں سے متفق نہیں اسی طرح مثنوی میں قائم کردہ عنوانات سے بھی وہ متفق نہیں۔ اُن کی تحقیق کے مطابق یہ سب بعد کا اضافہ ہیں۔ کلکتے میں یہ نسخہ شیر علی افسوس کی نظر سے گزرا ہے۔ میر حسن خود کلکتہ گئے نہیں۔ قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر شیر علی افسوس ۱۱۹۹ھ میں میر حسن سے جدا ہوکر بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ کوئی نسخہ ساتھ لے گئے ہوں۔ گل کرسٹ نے اِسے دیکھا ہو۔ افسوس کو اِس کا دیباچہ لکھنے اور نظرِ ثانی کے لیے کہا ہو۔ ساتھ ہی اپنے تیار کردہ املا کے مطابق اسے تیار کروایا ہو۔ کتاب ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی، جب کہ گل کرسٹ ۱۸۰۴ء میں استعفادے کر لندن چلا گیا تھا۔ کتاب اُس وقت پریس میں تھی۔ افسوس نے مثنوی کی تکمیل کے ۱۸ سال بعد دیباچہ لکھا۔ افسوس نے ہندی مینول میں شامل کُتب کی تصحیح کی تھی۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُنھوں نے سحر البیان کی بھی تصحیح کی ہوگی، کیوں کہ گل کرسٹ اِسے بغیر تصحیح کے شائع کرنے والے نہیں تھے۔ ان شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نسخہ (۱۸۰۵ء مطابق ۲۰-۱۲۱۹ھ) افسوس کا تصحیح شدہ ہے۔

اسی طرح خاں صاحب مثنوی کی تاریخِ تکمیل سے متعلق بھی بعض حضرات سے اختلاف کرتے ہیں، مثلاً: باڈلین لائبریری کے مخطوطات کی فہرست کے مرتب نے سحر البیان کا سنہ تکمیل ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء درج کیا ہے اور یہی بات اشپرنگر نے بھی لکھی ہے۔ لیکن خاں صاحب اشاعتِ اوّل نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے آخر میں درج دو قطعات (قتیل و مصحفی) کا حوالہ دیتے ہیں جن سے سالِ تکمیل ۱۱۹۹ھ نکلتا ہے۔

نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ مصنف کے انتقال کے سات برس بعد اور مثنوی کی تصنیف کے آٹھ برس بعد کا ہے۔ رشید حسن خاں نے سحر البیان کے قصے کو طبع زاد لکھا ہے۔ یہ کسی فارسی داستان کا قصے کا ترجمہ نہیں ہے۔ مگر ڈاکٹر گیان چند جین نے ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو کی منظوم داستانیں'' میں اِس قصے کے مختلف اجزا کی نشان دہی کی ہے جو اِس سے قبل کے قصوں میں نظر آتے ہیں۔

خاں صاحب کے خطوط کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اُنھوں نے مثنوی سحر البیان کا تدوینی کام ۱۹۹۶ء میں شروع کیا تھا۔ دھیرے دھیرے اُنھوں نے بارہ خطّی نسخے ہندستان، پاکستان اور لندن سے جمع کر لیے تھے۔ اِن کے علاوہ اُنھوں نے تین قدیم مطبوعہ نسخے بھی

حاصل کرلیے تھے۔ خاں صاحب کے اِن تمام نسخوں کا سالِ تکمیل، یہ کس کس کُتب خانے سے، کس کس کے ذریعے اِن کے عکس، کب کب حاصل ہوئے، مضمون میں اِن کی تفصیل درج ہے۔

خاں صاحب نے سحرالبیان کی تدوین کے دوران اُن تمام اصولوں کی پیروی کی جن کا التزام اُنھوں نے فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق کے وقت رکھا تھا۔

خاں صاحب آخری متن کو ہمیشہ اپنے ہاتھ سے لکھتے تھے۔ متن کاتب کا لکھا ہوا ہو یا کمپوز کیا ہوا، اُس کی پروف ریڈنگ دو تین بار وہ خود کرتے تھے۔ مثنوی سحرالبیان تدوینی صورت میں اکتوبر ۱۹۹۹ء میں مکمل ہو چکی تھی۔ اس کی اشاعت انجمن ترقیِ اردو (ہند)، نئی دہلی نے جون ۲۰۰۰ء میں کی۔

مصطلحاتِ ٹھگی

مصطلحاتِ ٹھگی کے خطی نسخے کو پہلی بار رشید حسن خاں صاحب نے ۱۹۶۹ء میں حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں دیکھا تھا۔ اُس وقت اُنھیں اِسے مرتب کرنے کا خیال نہیں آیا تھا اِس لیے اُنھوں نے اِس کا عکس نہیں بنوایا تھا۔

ٹھگ ہمارے ہی معاشرے کے فرد تھے، اُن کی ایک خاص زبان تھی۔ بُرے کام کی وجہ سے اُنھیں اور اُن کی زبان کو نظرانداز کیا گیا۔ خاں صاحب نے محسوس کیا کہ ایسا نہ ہو کہ یہ زبان بے توجہی کا شکار ہو جائے اور ہمارا معاشرہ و ادب دونوں اس سرمایے سے محروم ہو جائیں۔ اِسی مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے اُنھوں نے اِس لُغت کو مرتب کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور اسے مرتب کر کے چھوڑا۔

خاں صاحب کے پاس اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے اٹھارہ لُغت تھے، جن میں سے قابلِ ذکر اردو لُغت کراچی، فرہنگِ آصفیہ، نوراللّغات، امیراللّغات، فیروزاللّغات، قاطعِ برہان، پلیٹس، فیلن، فرہنگِ اثر، اِسی قبیلے کے اور بہت سے لُغت۔ ان کے پیشِ نظر آٹھ جلدوں پر مشتمل فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں بھی تھی۔ اِسے مولوی ظفرالرحمٰن دہلوی نے مرتب کیا تھا۔ پہلی جلد ۱۹۳۹ء میں اور آخری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی

تھی۔ لیکن اِن تمام میں ٹھگوں کی زبان کے الفاظ شامل نہیں تھے۔

ٹھگوں میں دونوں مذہب (ہندو و مسلمان) کے لوگ شامل تھے۔ اپنے اپنے عقیدے پر عمل کرنے کے باوجود وہ مشترکہ طور پر کالی دیوی کی عبادت کیا کرتے تھے اور اُس کے ہر حکم کو حکمِ الٰہی تصوّر کرتے تھے۔ وہ ہر طبقے اور ذات کے لوگوں کو قتل نہیں کرتے تھے، بل کہ وہ خاص طبقے یعنی اونچی ذات کے لوگوں کو اپنا نشانہ بناتے تھے، جن کے جسم پر کسی قسم کے زخم کا نشان نہ ہو اور وہ کسی طرح معذور نہ ہو۔

۱۷۹۹ء میں انگریز حکومت کے گورنر جنرل ولیم بنٹینگ کی زیرِ نگرانی کیپٹن ولیم سلیمن نے انسدادِ ٹھگی کی مہم شروع کی۔ ۱۸۳۵ء تک ٹھگوں کے تمام گروہوں کا خاتمہ کر دیا گیا۔ سلیمن نے پکڑے گئے ٹھگوں سے اُن کے اصول، قواعد وضوابط اور اِن کی زبان اور اصطلاحی الفاظ پر ایک کتاب مرتّب کی جس کا نام اُس نے ''رمسیانا'' (Ramaseeana) رکھا۔ کتاب کے آخر میں اِن کی زبان کا لُغت مرتّب کر کے شامل کر دیا۔

علی اکبر الٰہ آبادی نے ٹھگوں سے مل کر مزید جانکاری حاصل کی اور سلیمن کی فرہنگ میں اضافہ کیا۔ بعد میں اِس کا اردو ترجمہ ۱۸۳۹ء میں شائع کر دیا۔

ٹھگوں کے بعد گرہ کٹ اور چوروں کا نمبر آتا ہے۔ آج بھی بڑے بڑے شہروں میں اِن کے منظّم گروہ کام کر رہے ہیں۔ ایک ٹی وی سروے کے مطابق صرف دہلی شہر میں ایک دن کا بزنس کروڑ روپے سے اوپر کا ہوتا ہے۔ اِنھوں نے اپنے اپنے علاقے کی حد بندی کی ہوتی ہے۔ ایک دوسرے کے علاقے میں یہ دخل نہیں دیتے۔

ٹھگوں کی نجات کا تصوّر بھی عجیب تھا۔ اُن کا ماننا تھا کہ جو کوئی دیوی کے حکم سے اُس کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے، اُس کی روح کو نجات مل جاتی ہے۔ کیوں کہ ہم کسی کو اپنی مرضی سے قتل نہیں کرتے۔ یہ سب کچھ اُس کے حکم سے ہوتا ہے۔ ہندو بالمیک کو اور مسلمان حضرت نظام الدین اولیا کو اپنا مرشد مانتے تھے۔

ولیم سلیمن کی کتاب ۱۸۳۵ء میں مکمّل ہوئی اور ۱۸۳۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ ٹھگ اپنی زبان کو ''رماسی'' کہتے تھے۔ آج بھی ہندستان میں ''رام داسی'' یا ''ساہانسی'' قسم کے خانہ بدوش لوگ گھومتے پھرتے ہیں۔ اگر اِنھیں موقع ملے تو یہ لوگوں کے مال پر ہاتھ صاف کر لیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ قتل تک بھی کر ڈالتے ہیں۔

سلیمن کی انگریزی کتاب ۱۸۳۶ء میں ''رامارسیانا'' یا ''رمسیانا'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اُنھوں نے علی اکبر الٰہ آبادی کو بھی اِس کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا تھا، اِس لیے یہ مخطوطہ نمبر-1 کہلاتا ہے۔ سلیمن نے اِس کتاب کے چار نسخے تیار کروائے۔ ایک نسخے پر مصنّف کے دستخط اور مہر لگی ہوئی ہے۔

یعقوب میراں مجتہدی نے اِس نسخے کا عکس آندھراپردیش گورنمنٹ اورینٹل منسکرپٹس لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد سے حاصل کرکے خاں صاحب کے لیے بھیجا تھا۔

مصطلحاتِ ٹھگی ۱۸۳۹ء کا نسخۂ روایتِ ثانی ہے۔ یہ مطبوع صدر کلکتہ سے شائع ہوا تھا، مع اضافے کے۔ طامس بلاک صاحب کے لیتھوگرافک چھاپے خانے سے۔ روایتِ اوّل ۱۸۳۶ء کی ہے۔ یہ خطّی ہے اور ۱۸۳۹ء کا مطبوعہ۔ خطّی نسخے کا دوسرا مخطوطہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے کتاب خانے میں ہے۔ تیسرا انڈیا آفس لندن میں اور چوتھا نسخہ برلن کی فیڈرل ری پبلک آف جرمنی کی لائبریری کے ذخیرۂ ''اشپرنگر'' میں محفوظ ہے۔

اِن میں الفاظ کی تعداد یوں ہے (۱) فرہنگِ سلیمن (مشمولہ رماسیانا-۶۶۸)، (۲) مصطلحاتِ ٹھگی روایتِ اوّل (مخطوطہ-۷۴۰)، (۳) مصطلحاتِ ٹھگاں (فارسی-۵۵۸)، (۴) مصطلحاتِ ٹھگی روایتِ ثانی (مطبوعہ-۱۵۸۵)۔ روایتِ ثانی کا عکس مشفق خواجہ نے انجمن ترقیِ اردو کراچی سے رشید حسن خاں کو بھیجا تھا۔ فارسی نسخہ مصطلحاتِ ٹھگاں بھی علی اکبر کا ترجمہ کیا ہوا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۳۴ء میں کیا گیا۔ اِس نسخے کا عکس بوڈلین لائبریری آکسفورڈ کے ذخیرۂ ولیم روسلے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی) نے بنوا کر خاں صاحب کو بھیجا۔ برلن کی فیڈرل ری پبلک لائبریری کے ذخیرۂ ''اشپرنگر'' میں دونوں نسخے محفوظ ہیں۔ اردو لغت (کراچی)، امیر اللّغات، فرہنگِ آصفیہ، نور اللّغات میں ٹھگوں کی زبان کے الفاظ کم درج ہوئے ہیں۔

میڈوز ٹیلر کے ناول "Confession of a Thug" کے اردو میں کئی ترجمے ہوئے، یہ بھی خاں صاحب کے پاس تھا۔ اس کے جدید اڈیشن (آکسفورڈ پریس نیویارک) کے نسخے کا عکس ٹوکیو جاپان سے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اِنھیں بھیجا تھا۔ ایک اور ترجمے (مترجم: محبّ حسین) کے نسخے کا عکس حیدرآباد سے یعقوب میراں مجتہدی

نے بھیجا تھا۔

''واقعاتِ عجیبہ و غریبہ معروف بہ غریب نامہ'' جو ایک فارسی مجموعہ اظہاراتِ عدالت کا ترجمہ ہے۔ اِسے سیّد نقی حسن نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ مطبوعہ نسخہ نول کشور پریس کان پور سے ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ بھی خاں صاحب کی نظر سے گزرا ہے۔ مصطلحاتِ ٹھگی کی تدوین کے دوران اِس سے کوئی مدد نہیں لی گئی۔ یہ ٹھگوں کے اسفار کے حالات کا مجموعہ ہے الفاظ کا نہیں۔

خاں صاحب کے خطوط کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ دسمبر ۱۹۸۱ء میں اُنھوں نے اِس متن کے نسخے جمع کرنے شروع کیے۔ جنوری ۱۹۸۲ء میں اُنھیں پروفیسر عابد پیشاوری (شیام لال کالڑا، جموں یونی ورسٹی) مصطلحاتِ ٹھگی کا نسخہ بھیجا۔ اُنھوں نے روایتِ اوّل سے اِس کا تقابلی مقابلہ شروع کر دیا۔ لیکن ۱۹۹۹ء تک وہ سبھی نسخوں کے عکس حاصل نہیں کر سکے۔

ناول امیر علی ٹھگ ۱۸۳۹ء میں شائع ہوا۔ اِس کا عکس بھی اُن تک پہنچا۔ جان ماسٹر کا انگریزی ناول The Deciever مطبوعہ لندن، چھٹا اڈیشن کا عکس بھی اُنھیں ملا۔

اپریل ۲۰۰۰ء تک خاں صاحب نے سبھی ضروری نسخوں کے عکس حاصل کر لیے تھے۔ مگر اسرار الاشرار اور مدرسۃ الواعظین کی تلاش اُنھیں اب بھی تھی۔

رمسیانا کے اصل نسخے کے عکس کے لیے خاں صاحب نے اپنے کاغذی گھوڑے ہندستان کے علاوہ پاکستان اور لندن تک دوڑائے تھے مگر کامیاب نہ ہوئے۔ آخر اسلم محمود صاحب نے اِس نسخے کو انڈیا انٹرنیشنل سنٹر لودھی اسٹیٹ، دہلی کی لائبریری سے ڈھونڈ نکالا اور اِس کا عکس بنوا کر خاں صاحب کو بھیج دیا۔

۲۶؍جولائی ۲۰۰۰ء کے خط بہ نام اسلم محمود سے پتا چلتا ہے کہ وہ پوری طرح مصطلحاتِ ٹھگی کے تدوینی کام میں مصروف ہیں۔ اگست ۲۰۰۰ء کے خط بہ نام ڈاکٹر گیان چند جین سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ٹھگوں کے لُغت کا تدوینی کام مکمّل ہو چکا ہے اور اب مقدّمہ لکھنا باقی ہے، جو دو چار ماہ میں مکمّل ہو جائے گا۔ یکم دسمبر ۲۰۰۱ء کو مقدّمہ مکمّل ہوا۔ ایک دو ماہ میں اِس کی کتابت ہو گئی ہو گی اور کتاب پریس چلی گئی ہو گی۔

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے، ثمر آفسٹ پرنٹرز

نئی دہلی سے چھپ کر ۲۰۰۲ء میں انجمن ترقّیِ اردو (ہند) اردو گھر، ۲۱۲- راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

جنوری ۱۹۸۲ء سے ۲۰۰۲ء تک کی مدّت کا حساب لگایا جائے تو پورے بیس سال بنتے ہیں یعنی یہ تدوینی نسخہ ۲۰ سال میں مکمّل ہوا، اتنی مدّت تک صبر کرنا اور کام کرتے رہنا یہ خاں صاحب کے ہی حصّے کی چیز تھی۔

مثنویاتِ شوق

خاں صاحب کو مثنویاتِ شوق کی تدوین کی طرف جس چیز نے متوجّہ کیا وہ ہے ''زبانِ لکھنؤ''۔ وہ لکھتے ہیں: ''زبانِ لکھنؤ کی نفاست اور لطافت کی جیسی آئینہ داری یہ مثنویاں کرتی ہیں، وہ بات دوسروں کے یہاں اُس انداز سے نظر نہیں آتی۔ لکھنوی تہذیب کی نرمی اور لوچ اِن مثنویوں کی زبان میں سما گیا ہے۔ زبانِ خواتین کا ریشمی پن اشعار میں جھلک رہا ہے اور بیان کی لطافت اشعار سے چھلکی پڑتی ہے''۔ (مثنویاتِ شوق، پیش لفظ، ص ۷)

یکم جنوری ۱۹۹۵ء کے مکتوب بہ نام ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی سے پتا چلتا ہے کہ مثنویاتِ شوق کی تدوین کا کام آج ہی شروع ہوا ہے:

> ''آج گلزارِ نسیم چھپنے کے لیے چلی گئی... آج ہی شام سے مثنویاتِ شوق کا کام شروع کر دیا ہے۔ میرے پاس زہرِ عشق کا پہلا اڈیشن (۱۸۶۲ء) ہے۔ اُس کی نقل تیار کر رہا ہوں اپنے قلم سے بعد کو اختلافات کا گوشوارہ بناؤں گا۔ اب آپ حسبِ وعدہ مندرجہ ذیل نسخے فوری طور پر بھیجیے:
>
> (۱) فریبِ عشق: مطبوعہ ۱۲۷۲ھ (یہ آپ کے پاس ہے)
>
> (۲) بہارِ عشق: مطبع سلطانی لکھنؤ، ۱۲۶۶ھ (یہی بنیادی نسخہ ہے اور یہی اشاعتِ اوّل ہے)
>
> (۳) // // // مطبع محمدی کان پور، ۱۲۶۸ھ
>
> (۴) مجموعۂ مثنویاتِ شوق، نول کشور، ۱۲۶۸ھ (بہارِ عشق، مطبوعۂ ۱۲۶۸ھ، مخزونہ لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری، لکھنؤ)
>
> (۵) // // // // // // ۱۲۷۱ھ

(۶) زہرِ عشق، مرتبہ مجنوں گورکھپوری (۱۹۱۹ء) (کل چھے کتابیں)
لذتِ عشق کی ضرورت نہیں۔
بھائی! میری خاطر یہ، زحمت گوارا کر لیجیے کہ آج ہی پارسل بنا کر
رجسٹری سے بھیج دیجیے۔ اِس کام کو جلد تر مکمل کرنا چاہتا ہوں۔
کیا معلوم کل کیا ہوگا اور کل ہوگا بھی کہ نہیں''۔
(''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتبہ راقم الحروف، ص۹۸۱-۹۸۲)

(۷) خاں صاحب بہارِ عشق کو غیر معتبر نسخے، مرتبہ شاہ عبدالسلام سے نقل کر رہے ہیں اور حواشی بھی لکھتے جاتے ہیں۔ اُنھیں جن نسخوں کا پتا چلتا ہے وہ اِس طرح ہیں:

(۸) فریبِ عشق (کرم خوردہ) مطبع آغا جان، ۱۲۷۲ھ)
(۸) بہارِ عشق، مطبع گلزارِ اودھ، ۱۲۸۳ھ)

خاں صاحب کے خط ۲۹/مارچ ۱۹۹۵ء بہ نام ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کی ڈیڑھ سطر سے لطف اُٹھائیں:

''مثنویوں کے دونوں نسخے مل گئے۔ جی خوش ہوا۔ اس طرح ابتدائی
سطح پر کام تو شروع ہو سکے گا اور وہ شروع ہو بھی گیا''۔

اب مزید نسخوں کی تلاش ہے اور وہ کہاں کہاں ہیں اور کس مطبعے اور سنہ کے ہیں۔ اُن کا ذکر دیکھیے:

(۱۰) رام پور میں بہارِ عشق کا ۱۲۷۷ھ کا نسخہ موجود ہے۔
(۱۱) قدیم نول کشوری اڈیشن (کلیات) ۱۸۷۱ء ہے، ۱۸۶۹ء کا بھی ہے۔

کسی زمانے میں فریبِ عشق، زہرِ عشق، بہارِ عشق اور لذتِ عشق چاروں مثنویاں ایک ساتھ چھپی تھیں۔ لوگوں نے اِن چاروں مثنویوں کو شوق کی مثنویاں مان لیا۔ مگر خاں صاحب نے اپنی تحقیق سے لذتِ عشق کو الگ کر دیا۔ اُنھوں نے بتایا کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں بل کہ اُن کے بھانجے آغا حسن نظم کی ہے۔

(۱۲) حیاتِ شوق، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۹۱ء (ڈاکٹر سیّد حیدر)
(۱۳) مجنوں والا نسخہ زہرِ عشق، نظامی بدایونی نے ۱۹۱۹ء میں چھاپا تھا۔ اشاعتِ ثانی ۱۹۲۱ء ہے۔

(۱۴) زہرِ عشق، مرتبہ عشرت رحمانی، مطبوعہ لاہور، ۱۹۵۳ء۔

خاں صاحب کی خوش قسمتی دیکھیے کہ زہرِ عشق مرتبہ مجنوں، جین صاحب سے اور یہی نسخہ مرتبہ نظامی بدایونی اُنھیں شمس الرحمٰن فاروقی سے ملتا ہے اور وہ خوش ہوتے ہیں۔

تین اور خاص نسخوں کی اُنھیں تلاش ہے، پٹنے، رام پور اور اکبر حیدری والے۔

۲۵/جولائی ۱۹۹۵ء کے خط میں نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

"فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے چھے مختلف اڈیشن ملے۔
بہ مشمولۂ بہارِ عشق نسخہ ۱۳۶۸ھ اشاعتِ اوّل کے مقابل کے بعد پتا
چلا کہ اِس میں باضابطہ نظرِ ثانی کی ہے۔ متعدّد اشعار کا اضافہ کیا ہے۔
آخر کے عشقِ حقیقی والے اشعار کے علاوہ"۔

(۱۵) ایک نسخہ مطبع علوی علی بخش خاں ۱۲۷۷ھ کا بھی ہے۔ نول کشوری نسخے ۱۸۷۱ء کے بھی ہیں۔

سال ۱۹۹۵ء تک قریب سبھی ضروری نسخے اُن کے پاس جمع ہو چکے تھے۔ تدوینی کام بھی مکمّل ہونے کو تھا۔ ۸/دسمبر ۱۹۹۵ء کو نیّر صاحب کو لکھتے ہیں: "متن کی کتابت ہو چکی ہے، مقدّمہ لکھنا باقی ہے"۔

۱۰/فروری ۱۹۹۶ء کو اسلم محمود کو لکھتے ہیں: "متن اور ضمیموں کی کتابت ہو رہی ہے۔ دس بیس دن کے بعد مقدّمہ لکھنا شروع کروں گا، کیوں کہ کتابیں ابھی بندھی پڑی ہیں اور ٹھیک سے نہیں لگی ہیں"۔

اصل میں خاں صاحب نے جنوری ۱۹۹۶ء کے آخر میں دہلی سے شاہ جہان پور منتقلی کی تھی اور تمام کتابیں بے ترتیب پڑی ہوئی تھیں۔ اُن کے رکھنے کی جگہ ابھی نہیں بن پائی تھی۔

بھلے ہی کام مکمّل ہو چکا تھا مگر خاں صاحب کو ابھی بھی کتابوں کی تلاش تھی۔ ۱۲/فروری ۱۹۹۶ء کو پروفیسر سیّد عقیل رضوی کو دو کتابوں کے لیے لکھتے ہیں، پہلی کتاب اُن کی مثنویوں سے متعلق اور دوسری کاشف الحقائق ہے۔

مقدّمۂ کتاب ایک ایسی چیز ہوتا ہے جسے ہم حاصلِ کتاب کہہ سکتے ہیں۔ اِس کے مطالعے سے ہمیں کتاب کے متعلقات کے بارے میں ایسی جان کاریاں ملتی ہیں، جن کا ذکر

متن، تشریحات اور ضمیموں میں نہیں کیا جاسکتا۔ اِسے مرتب کرنا سب سے مشکل کام ہوتا ہے۔ اِس میں تنقیدی بحثوں کا ذکر نہیں ہوتا۔ اِس میں نسخوں کی اہمیت، مصنف کے مختصر حالات، املا، لسانی معاملات اور اُس عہد کی تہذیبی و تاریخی روایات کا ذکر ہوتا ہے تا کہ آنے والی نسلیں اِس کے مطالعے سے اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں۔

تجارتی اغراض کی خاطر کچھ مطبعے والوں نے فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق کے ساتھ ساتھ لذتِ عشق، خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور قہرِ عشق کو بھی شائع کردیا اور انھیں بھی شوق کی مثنویاں قرار دیا۔ یہ غلط فہمی نول کشور پریس کے چھپے ہوئے مجموعے مثنویاتِ شوق سے شروع ہوتی ہے۔

اصل میں مطبع نول کشور سے مثنویاتِ شوق کا پہلا مجموعہ ۱۸۶۹ء، دوسرا ماہِ اپریل ۱۸۷۱ء مطابق صفر ۱۲۸۸ھ شائع ہوا، جب کہ شوق کی وفات ۱۲/ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰/جون ۱۸۷۱ء میں ہوئی (تذکرۂ شوق، ص ۵۵)۔ یہ دونوں مجموعے شوق کی زندگی میں شائع ہوئے اور لذتِ عشق اِن دونوں میں شامل تھی جس وجہ سے یہ غلط فہمی ہوئی۔

صرف مثنوی فریبِ عشق مرتب کرتے وقت خاں صاحب کے پیشِ نظر یہ نسخے رہے: (۱) حیاتِ شوق مرتبہ عطاء اللہ پالوی، ۱۹۷۵ء، جو پٹنے سے شائع ہوا تھا۔ (۲) فریبِ عشق، ۱۹۲۴ء، جنٹل مین بک ڈپو امین آباد، لکھنؤ کی ایما پر ہندستانی پریس لکھنؤ سے شائع ہونے والا نسخہ۔ (۳) فریبِ عشق اور لذتِ عشق، ۱۳۱۱ھ/ ۱۸۹۴ء مطبع علوی، بمبئی والا نسخہ۔ (۴) فریبِ عشق، قیومی پریس دھام پور (۵) بہارِ عشق مطبع تیغ بہادر لکھنؤ پریس (۶) فریبِ عشق، مطبوعہ تیغ بہادر لکھنؤ پریس (۷) فریبِ عشق اور لذتِ عشق مطبع فتح الکریم، بمبئی کا چھپا ہوا، جو اِس وقت ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد میں محفوظ ہے۔

اسی طرح بہارِ عشق کی تدوین کے دوران آٹھ نسخے اُن کے پیشِ نظر رہے: (۱) قدیم ترین ۱۲۶۶ھ کا جو مطبع سلطان المطابع سے شائع ہوا تھا (۲) اِسی کا ثانی اڈیشن ۱۲۶۸ھ کا یہ پٹنے میں محفوظ ہے (۳) نسخۂ مطبعِ علوی کان پور ۱۲۷۷ھ، یہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے اور اِس کا عکس ڈاکٹر شعائراللہ خاں نے خاں صاحب کو بھیجا تھا (۴) نسخۂ مطبع گلزارِ اودھ ۱۲۸۳ھ کا، یہ مصور نسخہ ہے (۵) نسخۂ نول کشور، مصور، طبعِ ثانی کے مطابق (۶) نسخۂ افضل المطابع محمدی، یہ سب سے اچھا نسخہ ہے مگر اِس پر سالِ طبع درج نہیں (۷) نسخۂ

مطبع تیغ بہادر لکھنؤ، اِس پر بھی سالِ طبع درج نہیں (۸) نسخۂ شاہ عبدالسّلام ۔ کلیاتِ شوق، اِس میں فریبِ عشق اور بہارِ عشق کے متن بھی شامل ہیں۔ ۱۲۶۶ھ/ ۱۲۶۸ھ۔

مثنوی زہرِ عشق کی تدوین کے دوران چھے نسخے خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے:
(۱) جن میں قدیم ترین یکم جنوری ۱۸۶۲ء/ ۱۲۷۸ھ کا چھپا ہوا ہے جو مطبع شعلۂ طور کان پور باہتمام شیخ عبداللہ پرنٹر کارخانہ مذکور حلیہ طبع پوشیدہ۔ عطاء اللہ پالوی اور شاہ عبدالسّلام نے گارساں دتاسی کے خطبہ ۱۸۶۸ء کا حوالہ دیتے ہوئے اس کو قدیم ترین نسخہ مانا ہے، مگر خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق ہندستان و پاکستان یا کسی اور جگہ اِس سے قدیم نسخہ نہیں ملا ہے۔
(۲) نول کشوری اڈیشن: جو ۱۸۷۱ء میں دوسری بار مثنویاتِ شوق کی صورت میں شائع ہوا۔ اِس میں فریبِ عشق کے ساتھ زہرِ عشق بھی شائع ہوئی تھی۔ (۳) نسخۂ نظامی بدایونی کی دوسری اشاعت ۱۹۲۰ء کی ہے۔ اس کا عکس شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔ پہلا اڈیشن ۲۴ ستمبر ۱۹۱۹ء کو شائع ہوا تھا۔ اُس کا دیباچہ اِس اشاعت میں شامل ہے۔ اِس میں اُس گورنمنٹ آرڈر کا نمبر بھی دیا گیا ہے جس کے ذریعے اس کی ممانعت منسوخ کی گئی تھی اور اِسے چھاپنے کا حکم دیا گیا تھا۔ باوجود تلاش کے پہلی اشاعت خاں صاحب کو نہیں ملی۔ (۴) نسخۂ مجنوں گورکھپوری، باتصویر ہے۔ اِس پر سنہِ طباعت درج نہیں۔ مجنوں صاحب کے مقدّمے کے آخر میں ۱۳ ستمبر ۱۹۳۰ء درج ہے۔ خاں صاحب نے اِس کا یہی سنہ فرض کرلیا۔ اِس میں اِس مثنوی سے متعلق احسن لکھنوی، نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریابادی کے مضامین بھی شامل ہیں۔ اِس کا عکس ڈاکٹر گیان چند جین نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔ (۵) نسخۂ شاہ عبدالسّلام کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ (۶) کلیاتِ شوق ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔ (۷) نسخۂ خدا بخش لائبریری پٹنہ بھی باتصویر نسخہ ہے، مگر اِس پر بھی سنہِ تصنیف درج نہیں۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق مثنویاتِ شوق کے کسی بھی قدیم نسخے میں عنوان نہیں۔ صرف بہارِ عشق کے آخر میں ایک عنوان ''ترغیبِ عشقِ حقیقی''، مصنف کا قائم کردہ ہے۔ بعد والوں نے جی بھر کے اضافے کیے۔ نسخۂ نظامی میں چھے، نسخۂ مجنوں میں چودہ اور نسخۂ شاہ عبدالسّلام میں پندرہ عنوانات قائم ہیں۔ اِن حضرات کو یہ حق کس نے دیا کہ یہ عنوانات قائم کریں۔ یہ اصولِ تدوین کے خلاف ہے۔

اتنا ہی نہیں، اِن حضرات نے ماہ جبین ، مہ جبین اور ماہ لقا جیسے صفتی کلمات کو ہیروئنوں کے نام مان لیے، جب کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔

یہ تینوں مثنویاں زبان و بیان کی خوبیوں کے اعتبار سے شاہ کار ہیں۔ یہ نہ شوق کی سرگزشت ہیں اور نہ معاشرے کی اصلاح، بل کہ معاشرے کا بہترین عکاس ہیں۔ یہ دہلی اور لکھنوی زبان کے لسانی اجزا کا مرکّب ہی نہیں اُس کا عطر ہیں۔

اِن کی تدوین کا کام یکم جنوری ۱۹۹۵ء کو شروع ہوا۔ جنوری ۱۹۹۶ء کے آخر میں خاں صاحب شاہ جہان پور اپنے آبائی شہر منتقل ہو گئے۔ ستمبر ۱۹۹۷ء میں اِن تینوں مثنویوں کی کتابت مکمّل ہو چکی تھی اور کتاب پریس چلی گئی تھی۔ آخر میں مثنویاتِ شوق انجمن ترقّیِ اردو (ہند) سے ماہِ اپریل یا مئی ۱۹۹۸ء کو چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ اگلے ہی سال یعنی ۱۹۹۹ء میں اِس کا ایک اڈیشن انجمن ترقّیِ اردو (کراچی) پاکستان سے بھی شائع ہوا۔

یہ خاں صاحب کی شخصیت کا ہی کمال تھا کہ اُنھوں نے کلاسکی ادب کی مثنوی گلزارِ نسیم اور عزّت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن کو ایک ساتھ مرتّب کیا تھا اور اب اُنھوں نے مرزا شوق کی تینوں مثنویوں کو ایک ساتھ جدید تدوینی اصولوں پر مرتّب کر کے شائع کیا جو آنے والی نسلوں کے لیے مینارۂ روشنی کا کام کرتی رہیں گی۔

کلّیاتِ جعفر زٹلّی

تاریخِ ادب کے اوراق کو اگر پلٹ کر دیکھا جائے تو ہمیں میر جعفر زٹلّی پہلا ایسا اردو شاعر نظر آتا ہے جس نے اپنی شاعری کے ذریعے حکومتِ وقت کے خلاف احتجاج بلند کیا اور وہ فرخ سیر کے حکم سے ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء میں چمڑے کے تسمے سے گلا گھونٹ کر قتل کیا گیا۔ اِس کے بعد انگریز حکومت کے دوران ۱۸۵۷ء میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے اپنے ''دہلی اخبار'' کے ذریعے احتجاجی پرچم بلند کیا، جس کی پاداش میں اُنھیں پھانسی پر لٹکایا گیا۔ پھر یہ لامتناہی سلسلہ پہلی جنگِ عظیم سے ہوتا ہوا انقلابِ فرانس، انقلابِ روس، تحریکِ خلافت، ترقّی پسند تحریک، دوسری جنگِ عظیم سے گزرتا ہوا ہندستان کی جنگِ آزادی ۱۹۴۷ء پر آ کر ختم ہوتا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق جعفر اپنا کلام ایک اندازے کے مطابق

۱۰۹۷ھ مطابق ۱۶۸۵ء میں مرتب کر چکے تھے اور یہ مجموعہ تھا نثر و نظم کا۔

ولی کا دیوان ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا، یعنی ولی کی وفات ۱۷۰۷ء کے تیرہ برس بعد، جب کہ جعفر اپنا کلیات ولی کے دیوان کی آمد سے ۳۵ برس پہلے مکمل کر چکا تھا۔

یہ جو روایت مشہور ہو چکی تھی کہ ولی کے دیوان کی آمد سے شمالی ہند میں غزل کا آغاز ہوا، وہ اِن شواہد سے رد ہو جاتی ہے۔ اب یہ ثابت ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں شاعری کا آغاز غزل سے نہیں بل کہ نظم سے ہوا، کیوں کہ جعفر نظم کے ذریعے اپنا سکہ منوا چکے تھے۔

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات ۱۷۰۷ء میں ہوئی۔ اِن کے بیٹوں میں کشمکش ہوئی اور فرخ سیر کامیاب ہوا۔ مگر وہ کوئی اچھا حکمران ثابت نہیں ہوا۔

جعفر نے عہدِ اورنگ زیب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ جب تک اُس کا قتل نہیں ہوا اُس نے فرخ سیر کا زمانہ بھی دیکھا۔ مگر اِن کے خاندانی حالات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ اُس دور کے تذکرے خاموش نظر آتے ہیں۔ صرف مجموعۂ نغز سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نارنول کا رہنے والا تھا۔

خاں صاحب کی تحقیق سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا نام میر محمد جعفر تھا اور وہ اورنگ زیب کے بیٹے شاہ زادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔ منظومات میں چار نظمیں کام بخش سے متعلق ہیں۔ جعفر نے ان کے خلاف ایک فحش ہجو کہی تھی۔ اُنھوں نے اِسے ملک بدر کر دیا تھا اور یہ دکن چلے گئے تھے۔ بعد میں اِنھیں غلطی کا احساس ہوا اور لوٹ آئے۔

خاں صاحب نے میر کے تذکرے نکات الشعرا، جمیل جالبی کی تاریخ ادبِ اردو، خواجہ عبدالرؤف عشرت کے تذکرے آبِ بقا، ڈاکٹر زور کے تذکرے مخطوطات کی چوتھی جلد اور غالب کی تحریر جو قاطعِ برہان مع رسائل متعلقہ میں جعفر سے متعلق باتیں درج ہیں اُن سب کو رد کیا ہے، کیوں کہ اِن حضرات نے شواہد پیش نہیں کیے، صرف قیاساً باتیں درج کی ہیں۔

دورِ اوّل کی شاعری میں شہر آشوب کی صنف نہیں تھی۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''جعفر کی بلند گفتاری اور ردیف کے کھردرے پن کی روایت نے آگے چل کر شہر آشوب کی صنف کے طور پر فروغ پایا''۔ خاں صاحب مزید لکھتے ہیں کہ ''جعفر کے اثر سے لسانی سطح پر اُس کھردرے پن نے فروغ پایا جس کے بغیر احتجاجی شاعری سرسبز نہیں ہوتی''۔

جعفر اور ولی دونوں ہم عصر تھے۔ اورنگ زیب اور ولی کا انتقال ایک ہی سال (۱۷۰۷ء) میں ہوا، جب کہ جعفر کا قتل ۱۷۱۳ء میں فرخ سیر کے حکم سے ہوا۔

۱۹۷۹ء میں یعنی ۲۶۶ برس بعد (قتلِ جعفر ۱۷۱۳ء) اِن کے کلام کی اہمیت کو سمجھ کر ڈاکٹر نعیم احمد نے اِسے مرتّب کیا، مگر اصولِ تحقیق و تدوین، دوسرے فارسی اور قدیم اردو سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے وہ کلام کو اچھی طرح مرتّب نہیں کر سکے۔

جعفر کے کلام کو خاں صاحب دو زمروں میں بانٹتے ہیں: پہلا فحشیات، یہ لطفِ طبع کے لیے نہیں بل کہ معاشرے سے تنگ آ کر حالات کے زیرِ اثر ایسا ہوا۔ دوسرا توکل اور ترکِ دنیا۔ اِس کی وجہ معاشرے میں پھیلی بیماریوں کا اِس کے پاس اور کوئی علاج نہیں تھا۔

خاں صاحب نے جعفر کے کلّیات میں سے جن چیزوں کی نشان دہی کی ہے، وہ ہے حقیقت بیانی، تمسخر، ظرافت، ہجو، برہنہ گفتاری، سیاسی اور معاشرتی آلام و مصائب، شمالی ہند میں ارتقاے زبان، ریختہ گوئی کی ابتدائی مثالیں، لفظیات کا بڑا ذخیرہ، جس کو ادب، زبان، لغت اور لسانیات کا کوئی طالب علم نظر انداز نہیں کر سکتا۔ جعفر کے کلام میں حقیقت نگاری اور ریختہ گوئی کی مثالیں انھیں شمالی ہند کا اوّل شاعر ثابت کرتی ہیں۔

خاں صاحب نے ''اخبارات سابعہ دربارِ معلیٰ'' اور تذکرہ مآثر الامرا کے اندراجات سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اِن کا کلام انتیسواں سالِ جلوس عالم گیری یکم ذی قعدہ ۱۰۹۶ھ سے شوال ۱۰۹۷ھ (مطابق ستمبر ۱۶۸۵ء - ستمبر ۱۶۸۶ء) میں مرتّب ہو چکا تھا۔ یعنی اُن کے قتل (۱۱۲۵ھ) سے کم و بیش ۲۸ برس پہلے۔

جعفر کے کلام کی تدوین کے دوران جو نسخے خاں صاحب نے حاصل کیے وہ اِس طرح ہیں:

(۱) نسخۂ لندن: یہ خطّی نسخہ (۱۲۳۷ھ/۱۸۲۳ء) انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے۔ جب اطہر فاروقی صاحب لندن تشریف لے گئے تھے تو وہاں سے اِس کا عکس خاں صاحب کے لیے ساتھ لائے تھے۔

(۲) نسخۂ کلکتہ: یہ خطّی نسخہ سب سے قدیم نسخہ ہے جس کی کتابت (۱۲۰۶ھ مطابق ۹۲-۱۷۹۱ء) میں ہوئی۔ اِس کا عکس پروفیسر اصغر عباس نے خاں صاحب کو بھیجا۔

(۳) نسخۂ برلن: یہ خطّی نسخہ ذخیرۂ اشپرنگر جرمنی میں موجود ہے۔ اِس کا عکس پروفیسر معین الدین عقیل نے جاپان سے بھیجا تھا۔ خاں صاحب کے پاس یہ عکس موجود ہے۔

اِس کا عکس ۱۹۹۹ء ماہِ اکتوبر میں آ گیا تھا۔

(۴) نسخۂ آزاد: یہ نسخہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ (۱۲۱۱ھ مطابق ۱۷۹۷ء) کا ہے۔ اِس کا عکس بھی اصغر عباس صاحب نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔

(۵) نسخۂ علوی: مطبوعہ مطبع علوی بخش خاں (۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء) اشاعتِ ثانی۔ اسلم محمود صاحب (لکھنؤ) کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ اُنھوں نے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا تھا۔ اُنھی کی فرمائش پر خاں صاحب نے کلیاتِ جعفر کو مرتب کیا۔

(۶) نسخۂ بمبئی: یہ نسخہ مطبع حیدری بمبئی سالِ طبع: یکم محرم ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷ء کا ہے۔ اصل نسخہ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ اِس کا عکس پروفیسر عبدالستار دلوی نے بمبئی سے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔

(۷) ڈاکٹر نعیم احمد علی گڑھ کا مطبوعہ نسخہ ۱۹۷۹ء جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے، عام دستیاب ہے۔ یہ خاں صاحب کے پاس پہلے سے موجود تھا۔

(۸) زٹلِ جعفری: یہ کتاب بھی اسلم محمود صاحب (لکھنؤ) کے پاس ہے۔ اِنھوں نے خاں صاحب کو بھیجی تھی۔ وہ اِسے معتبر نہیں مانتے تھے۔ لیکن اُنھوں نے اِسے دیکھا ضرور۔

(۹) نسخۂ لندن: یہ خطّی نسخہ انڈیا آفس لندن سالِ تصنیف (۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۴ء) مطابق کتاب خانہ نمبر ۱۳۵، کاتب: میر شجاعت علی حسینی کا ۱۶۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس کا عکس جمیل جالبی صاحب (کراچی) پاکستان نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔

(۱۰) یہاں سے ہی ایک اور خطّی نسخہ سالِ تصنیف ۱۲۵۷ھ مطابق ۱۸۴۳ء کتاب خانہ نمبر ۱۳۶ کا عکس بھی خاں صاحب کو ملا۔ اِن دونوں نسخوں کے عکس ۲۴ ستمبر ۱۹۹۹ء کو خاں صاحب کو ملے۔

(۱۱) نسخۂ کناڈا: یہ خطّی نسخہ ہے، اِس کا عکس بیدار بخت صاحب نے اکتوبر ۱۹۹۹ء میں خاں صاحب کو بھیجا تھا۔

(۱۲) رضا لائبریری رام پور سے دیوانِ جعفر کے دو خطّی نسخوں کے عکس ڈاکٹر شعائر اللہ نے بھیجے۔ ان میں سے ایک کا سالِ تصنیف ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۴۰ء ہے۔

(۱۳) ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد کا مخطوطہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۸ء کا عکس بمبئی سے کالی داس گپتا رضا نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔

(۱۴) خطی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ (۱۲۸۰ھ مطابق ۶۴-۱۸۶۳ء) کا عکس پروفیسر ظفر احمد صدیقی مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ والے نے بھیجا تھا۔

(۱۵) مطبوعہ نسخۂ محمدی (دہلی) سالِ اشاعت ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء کا عکس خاں صاحب نے خود حاصل کیا تھا۔

(۱۶) مآثر الامرا اور مآثر عالم گیری کی جلدیں مشفق خواجہ نے کراچی سے روانہ کیں۔

(۱۷) عزیزہ منصورہ نے شاہ نامے کی جلدیں لاہور سے روانہ کیں۔

۲۶ ستمبر ۱۹۹۴ء کو ٹی.سی.۹، گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی سے خاں صاحب نے پہلا خط اسلم محمود صاحب کو کلیاتِ جعفر کو مرتب کرنے کی خواہش سے لکھا تھا۔ اِس روز کے بعد اُنھوں نے نسخوں کی تلاش شروع کردی۔ تلاش کے باوجود خاں صاحب کو جعفر کے ہاتھ کا لکھا ہوا کوئی نسخہ نہیں ملا، نہ ہی نظرِ ثانی شدہ اور نہ ہی اُن کے عہد کا مطبوعہ نسخہ۔ سب سے قدیم نسخہ کلکتہ کا ہے جس کی کتابت ۱۲۰۶ھ میں ہوئی تھی۔

قریب چھے سال بعد ۲۶ جنوری ۲۰۰۰ء کو خاں صاحب نے دیوانِ جعفر کی پہلی نظم مکمل کی اور اِسے نمونے کے طور پر اسلم محمود صاحب کو بھیجا اور اُن کی رائے طلب کی کہ دیوان کا خاکہ اس طرح ہوگا۔

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کلیاتِ جعفر کی تدوین کے دوران اُنھوں نے کتنے خطی، کتنے مطبوعہ نسخوں سے مدد لی اور کن کن حضرات کے ذریعے کہاں کہاں سے یہ نسخے حاصل کیے۔ جعفر کے کلام کی تدوین پر پورے نو برس صَرف ہوئے۔ خاں صاحب نے کلیاتِ جعفر کی تدوین کے لیے وہی اصول اپنائے جو اِس سے قبل کے متنوں کے لیے اپنائے گئے تھے۔

کلیات کے آخر میں تین ضمیمے ہیں: پہلے میں مشکوک کلام، دوسرے میں الحاقی کلام اور تیسرے میں لفظیات۔ اِس میں ا، ب، ج تین عنوان ہیں۔ (الف) میں نام (ب) میں امثال واقوال (ج) میں افعال اور الفاظ۔

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ) نے عربی الفاظ کے معنی اور معرّب اشعار کی تصحیح کی۔ کمپوزنگ اور تصحیح کا کام اطہر فاروقی صاحب اور ارجمند آرا صاحبہ نے انجام دیا۔ کلیات

کی اشاعت میں عبدالوہاب خاں سلیم (نیویارک) اور ڈاکٹر خلیق انجم نے مدد کی۔
یہ کتاب ۲۰۰۳ء میں انجمن ترقّیِ اردو (ہند) نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

انتخابِ کلامِ ناسخ

اِس وقت انتخابِ کلامِ ناسخ کا جو نسخہ راقم کے سامنے ہے وہ انجمن ترقّیِ اردو پاکستان سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ اِس کا ''حرفِ چند'' جمیل الدین عالی نے ۱۹۹۵ء میں لکھا تھا۔ اِس میں رشید حسن خاں صاحب کے انتخاب کیے ہوئے کلامِ ناسخ سے دو ہزار پچھتّر (۲۰۷۵) اشعار شامل ہیں۔ آخر میں مثنوی معراج نامہ سے متعلق گفتگو ہے۔ یہ انتخاب پہلی بار (۱۹۷۲ء) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی کے ہاں سے شائع ہوا تھا۔ اِس انتخاب کے شروع میں رشید حسن خاں صاحب کا ایک طویل مقدّمہ ۱۲۷ صفحات کا شامل ہے۔ یہ مقدّمہ نہایت ہی معلوماتی اور تحقیقی ہے۔ اِس میں عہدِ ناسخ کے لکھنؤ اور دہلی کی پوری شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں، ناسخ سے قبل اور بعد کے دونوں دبستانوں پر بھی اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔

ناسخ جس معاشرے میں پیدا ہوا، اُس نے اُس کے اثرات قبول کیے اور ماہرِ نبّاض کی طرح اُس نے اُس معاشرے کو وہ کچھ دیا جو وہ چاہتا تھا۔ شاعری میں ایک ایسا اسلوب جو نہ اس سے قبل دہلی میں تھا اور نہ لکھنؤ میں، خاص کر غزل میں۔ اُس نے اپنے شاگردوں اور لکھنوی شعرا کو ہی متاثر نہیں کیا، بل کہ دہلی سے آئے ہوئے شعرا بھی اُس کا اثر قبول کیے بنا نہ رہ سکے۔

رشکؔ، شاگردِ ناسخ نے اُن کا سنہِ ولادت ۱۱۸۵ھ اور وفات ۲۴؍ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء لکھا ہے۔

لکھنوی معاشرے پر تاریخی نظر ڈالیں تو شجاع الدولہ نے ۱۱۷۵ھ مطابق ۱۷۶۴ء میں بکسر کی جنگ انگریزوں سے ہاری۔ ملکی انتظام انگریزوں نے سنبھال لیا اور انھیں بے فکر کر دیا۔ جس حکمران کے پاس کرنے کو کچھ نہ ہو تو وہ عیش کوشی کی طرف مبذول نہیں ہوگا تو کیا کرے گا؟ شجاع الدولہ نے طوائفوں کی سرپرستی شروع کر دی۔ یہ کہاوت مشہور ہے: ''جتھا راجا تتھا پرجا''۔ لکھنوی معاشرہ اِسی رنگ میں رنگا جانے لگا۔

اِن کے بعد نواب آصف الدولہ وفات ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۷ء، نواب سعادت علی خاں وفات ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء۔ اِن تینوں حکمرانوں نے معاشرے اور مذہب میں ایسی رسومات کا آغاز کیا، جن کا اسلامی تاریخ میں اِس سے قبل کہیں ذکر تک نہیں ملتا۔

چوتھا حکمران غازی الدین حیدر جب تخت نشیں ہوا (۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۹ء) تو انگریزوں کی نئی پالیسی نے اِنھیں ایک خود مختار اور مطلق العنان حکمران بنادیا۔ یہ اپنے سے قبل کے حکمرانوں سے کئی قدم آگے نکل گئے۔ اِنھوں نے اسلاف کی روایتوں کو وہ استحکام بخشا کہ اعلا سے ادنا تک ایک ہی رنگ میں رنگ گیا۔

شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں زر کی افراط تھی۔ طوائفوں کی سرپرستی نے پورے معاشرے کو عیش کوشی کی طرف دھکیل دیا۔ مذہب نے الگ سے اپنا رنگ دکھانا شروع کردیا۔ نئی نئی رسموں اور روایتوں نے معاشرے کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

عزاداری، سوز خوانی، امام باڑوں، کربلاؤں، حضرت عباس کی درگاہ اور مرثیوں کی مجلسوں میں طوائف پوری طرح چھا چکی تھی۔ اب لکھنوی تہذیب کی آخرت بھی طوائف کے ہاتھ میں تھی۔ تعیش نے کاہلی، ہوس ناکی، نسائیت اور سطحیت کے فروغ نے صناعی کو آگے بڑھا کر تصنع کے قریب کردیا۔ ہر جگہ ملمع کاری نظر آنے لگی اور سچائی معدوم ہوتی چلی گئی۔ حکمران عورتوں کا لباس اور زیور تک پہننے لگے۔

سیاسی طور پر اب لکھنؤ، دہلی کی سرپرستی سے مکمل طور پر آزاد ہو چکا تھا۔ جو شعرا حضرات دہلی سے ہجرت کر کے یہاں آئے تھے اُنھیں عزت و احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ مگر اِن کی اَنا کی وجہ سے ادبی سطح پر اختلافات بڑھنے شروع ہو چکے تھے۔

نواب سعادت علی خاں کے عہد ہی میں ناسخ نے اُستاد ہونے کا اعلان کردیا تھا جب کہ اِن کی عمر اُس وقت صرف ۲۷ برس کی تھی۔ اِنھوں نے جو کچھ معاشرے سے حاصل کیا اُسے ری فائنڈ کر کے معاشرے کو واپس کردیا۔ اب شاعری میں دہلی کے داخلی اثرات اپنا اثر پوری طرح کھو چکے تھے۔

ناسخ کی شاعری میں وہ تمام صفات نظر آنے لگی تھیں جو اس معاشرے میں اپنا قدم جما چکی تھیں، مثلاً: وہی تکلف، وہی رکھ رکھاؤ، وہی رعایتیں، وہی تلازمے، وہی ظاہر آرائی، وہی تصنع، وہی آہنگ، وہی اسلوب اور وہی بے روح مضامین۔

سوداؔ نے ۱۱۹۵ھ، میر حسنؔ نے ۱۲۰۱ھ، میر سوزؔ نے ۱۲۱۳ھ، جرأت نے ۱۲۲۴ھ، میر نے ۱۲۲۵ھ، انشاؔ نے ۱۲۳۳ھ اور مصحفی نے ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا تھا۔ پہلے دو حضرات کو چھوڑ کر ناسخؔ نے سب کا زمانہ دیکھا تھا۔ یہ لوگ دہلی والے کہلاتے تھے۔ اِن سب کا انداز اور رنگ اپنا اپنا تھا۔ مگر ناسخؔ نے اِن سب سے الگ اسلوب اپنایا اور پورے لکھنوی معاشرے پر چھا گئے۔

۲۱۲۴ھ تک انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ، مصحفیؔ اور میرؔ سبھی زندہ تھے اور اپنے اپنے رنگ میں یکتا تھے، مگر لکھنؤ میں شہرت ناسخؔ کے اسلوب کی تھی۔ یہ حضرات ناسخؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے، گو یہ شعرا حضرات دہلی سے ''سادگی'' کا جوہر ساتھ لائے تھے، لیکن لکھنؤ کی ظاہر داری اور تصنع نے پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا جس کی وجہ سے ان شعرا حضرات کی چمک یہاں ماند پڑ گئی تھی۔

ناسخؔ کی اَنا دیکھیے کہ اپنے کلام میں اُنھوں نے سوداؔ، میرؔ اور دردؔ کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے، مگر دوسروں کا اُس کے کلام میں کہیں بھی ذکر نہیں۔

ذوقؔ کا سنہ ولادت ۱۲۰۳ھ، غالبؔ کا ۱۲۱۲ھ اور مومنؔ کا ۱۲۱۵ھ ہے، یعنی جب ذوقؔ پیدا ہوئے ناسخؔ اٹھارہ برس کے تھے۔ غالبؔ کی پیدائش کے وقت ۲۷ برس کے اور مومنؔ کی پیدائش کے وقت ۳۰ برس کے تھے۔ ذوقؔ کی پیدائش کے وقت وہ شاعری میں غوں غاں کرنے لگے تھے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے وقتِ ولادت وہ لکھنؤ میں مسندِ استادی پر فائز ہو چکے تھے اور اُن کا شہرہ دور دور تک پھیل چکا تھا۔ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں حضرات بھی کسی وقت ناسخؔ کے رنگ سے متاثر ہوئے تھے۔

رشید حسن خاں ناسخؔ کی شاعری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ناسخؔ کے اسلوب میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز ہے لفظوں کے نئے نئے تلازمے، استعارے اور طاقتِ صناعی۔ دوسرا عنصر ہے اُن کا بلند آہنگ اور فن کارانہ صلاحیت، تیسرا عنصر ہے کہ جن مضامین کو اِن سے قبل اچھے شعرا نے مُبتذل سمجھ رکھا تھا، اِنھوں نے اِن سب کو اپنے غزلیہ کلام میں براست اور استعارے و تشبیہ کی صورت میں جگہ دی جس سے معنویت دب گئی ہے۔ اِن کی بندش کی

پُستی کو تذکرہ نویسوں نے ''معنی آفرینی'' اور ''تلاشِ مضامینِ تازہ''
سے موسوم کیا ہے''۔

ناسخ اور اِس کے تلامذہ اور مقلدین نے اِن کے رنگ کے دفتر تیار کر دیے جنھیں آج پڑھنا اور سمجھنا دور کی بات ہے۔ ایسا انداز کبھی دیرپا ثابت نہیں ہوتا۔ غزلیہ کلام میں انھوں نے نامانوس اور ثقیل الفاظ استعمال کیے ہیں، جن کی وجہ سے اِن کی زبان فصاحتِ کلام کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔

ناسخ کے خارجیتی رنگ اور 'سادگی' سے انحراف نے غزل کو فائدے کے بجائے نقصان پہنچایا۔ اِس سے لکھنوی شاعری یک رُخی ہو کر رہ گئی جس کی وجہ سے لکھنوی شعرا کی سطح دہلی شعرا کے مقابلے میں نیچی ہو کر رہ گئی۔

سیاسی طور پر دہلی میں انحطاطی دور شروع ہو چکا تھا۔ ایسے میں خیال بندی اور تصوّف کے تصوّرات پنپتے ہیں۔ لکھنؤ میں برعکس ہو رہا تھا۔ یہاں ہر چیز پر ظاہری پرت چڑھ رہی تھی۔ ناسخ نے دہلی کی ہر چیز منسوخ کر دی تھی۔ ناسخ کی شاعری تصوّف، ماورائیت اور اخلاقیات کے عناصر سے خالی نظر آتی ہے۔ گو انھوں نے سودا، میر اور درد کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں مگر وہ گہرائی ناسخ کے کلام میں نہیں جو اِن کا جوہر ہے۔ انھوں نے ظاہری زیبائش کو اپنے فن کا مقصد بنالیا تھا۔

ناسخ کے فن کارانہ اسلوب نے تاریخی لحاظ سے پورے سو سال تک لکھنوی شاعری پر حکمرانی کی۔ اتنی طویل مدّت کسی تحریک کو نصیب نہیں ہوئی۔ اِن کی شاعری کے کچھ حصے بدترین شاعری کے زمرے میں آتے ہیں، مگر کچھ حصے اپنی ایک حیثیت بھی رکھتے ہیں۔

دہلی کی تہذیب میں صدیوں سے کئی دھارے آ کر مل رہے تھے جب کہ لکھنؤ میں اب بالکل ایک نئی تہذیب اُبھر رہی تھی اور ناسخ اِس کے نمایندہ شاعر تھے۔

ناسخ نے جب شاعری شروع کی تو اُس وقت اُن کے سامنے بہت سے انداز تھے، مثلاً: پہلا جرأت کا، دوسرا رنگین کا، تیسرا میر و مصحفی کا، چوتھا میر حسن کا، پانچواں سودا کا اور چھٹا انشا کا۔ ناسخ کے پہلے انداز میں دہلویت نظر آتی ہے۔ دوسرا انداز اُن کا اپنا ایجاد کیا ہوا ہے جس کے لیے لکھنؤ اُن کا ممنون نہیں شاکی ہے۔

اصل میں جس زبان کو زبانِ لکھنؤ سے موسوم کرتے ہیں وہ زبان ہے جسے مصحفی،

میر حسن، جرأت اور رنگین کے بعد آنے والوں نے اِن کے انداز کو فروغ دیا۔ مرزا شوق کی زبان ناسخ سے مختلف اور جرأت ورنگین سے ایک قدم آگے ہے۔ سادہ گوئی اور بامحاورہ زبان کے گرد میں میر خلیق اور میر انیس بھی شامل ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب نے ناسخ کے دور کے سب تذکروں کو کھنگالا سوائے تذکرۂ جلوۂ خضر کے کسی اور تذکرے میں اِس بات کا ذکر نہیں ملتا کہ ناسخ نے زبان کی اصلاح کی، قواعدِ شاعری، متروکات اور تذکیر وتانیث کے اصول وضوابط طے کیے۔

شیفتہ، احمد حسین، سحر، محسن، کریم الدین اور آزاد نے آبِ حیات میں اِس بات کا ذکر نہیں کیا۔

رشید حسن خاں مزید لکھتے ہیں کہ: ''ناسخ کی کوئی تحریر آج تک سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ اِنھوں نے قواعدِ شاعری کے سلسلے میں کیا نئی پابندیاں عائد کیں، یا متروکات میں کیا اضافے کیے، یہاں تک کہ ناسخ نے شاگرد بحر لکھنوی نے اپنے رسالے بحر البیان اور رشک نے لُغت نفس اللغۃ میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں کی۔ ان کے علاوہ کلب حسین خاں نادر نے اپنے تذکرے تلخیصِ معلیٰ میں بھی یہ بات نہیں لکھی کہ فلاں قاعدہ ناسخ نے بنایا''۔

ناسخ واحد ایسے شاعر ہیں جنھوں نے دہلی کی ہر بات کو منسوخ کیا اور دبستانِ لکھنؤ کو سند اور مثال کا ایک معیار عطا کیا۔

ناسخ کے تین دیوان اردو میں ہیں، دو کلّیاتِ ناسخ میں ہیں۔ (۱) دیوانِ ناسخ ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۷-۱۸۱۶ء (۲) دوسرا ''دفترِ پریشان'' ۱۲۴۷ھ مطابق ۳۲-۱۸۳۱ء (۳) ''دفترِ شعر'' ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء۔ یہی ناسخ کا سالِ انتقال بھی ہے۔ (۴) کلّیاتِ ناسخ پہلی بار ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ مطابق ۱۸۴۲ء میں میر حسن رضوی رئیس محلّہ محمود نگر (لکھنؤ) کی فرمایش سے مطبع محمدی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ (۵) دوسری مرتبہ یہ کلّیات شہزادہ فرخندہ بخت بہادر کی فرمایش پر لکھنؤ کے مطبع مولائی میں ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں چھپا۔ یہ دونوں اڈیشن خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے۔ (۶) چار مثنویاں ناسخ سے منسوب ہیں۔ پہلی جو کلّیات میں شامل ہے، اس کا کوئی نام نہیں۔ دوسری ''سراجِ نظم ناسخ'' سالِ تکمیل ۱۲۵۴ھ۔ یہ نام رشک کا تجویز کیا ہوا ہے۔ تیسری ''شہادت نامۂ آلِ نبی'' نول کشور پریس لکھنؤ (۷)

''معراج نامہ ناسخ'' غیر مطبوعہ۔

اصل میں پہلی مثنوی کو اُنھوں نے بعد میں اپنے کلام سے نکال دیا، کیوں کہ ناسخ پہلے سُنّی تھے بعد میں شیعہ ہوئے۔ خاں صاحب کے پاس یہ چاروں مثنویاں تھیں۔

کلّیاتِ اشاعتِ اوّل پر رشکؔ نے اصلاح کی ہے تصحیح نہیں۔ اُنھوں نے ترمیم کی ہے تصحیح نہیں، اصلاح تبدیلی کا دوسرا نام ہے۔ اُنھوں نے بعض مصرعوں کو ہی بدل ڈالا ہے۔

پہلے دو دیوان ناسخؔ کی زندگی میں مرتّب ہو چکے تھے۔ ہوسکتا ہے یہ ترمیمیں ناسخؔ کی رشکؔ کے سامنے رہی ہوں یا پھر رشکؔ نے یہ ترمیمیں کی ہوں۔ تو اِس صورت میں ناسخؔ کی زبان کا ازسرِ نو جائزہ لینا ہوگا۔

کلام کا انتخاب مرتّب کرتے وقت کلّیاتِ اشاعتِ ثانی اور نول کشوری اڈیشن اشاعتِ ہفتم بھی خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے۔

کلّیاتِ ناسخؔ کا یہ انتخاب صرف غزلیات تک محدود ہے۔ رباعیاں اور مثنویاں کوئی خاص اہمیّت نہیں رکھتیں۔ انتخاب میں 'سادگی' والے حصّے سے اشعار لیے گئے ہیں۔ ناسخؔ کے کلام کا بہت بڑا حصّہ جو سند اور مثال بنا ہوا تھا، جس نے لکھنوی شاعری پر سو سال حکمرانی کی، اب وہ اپنی کشش کھو چکا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ مثنوی ''معراج نامۂ ناسخ'' کا اصل نام ''رسالۂ معراج نامہ'' ہے اور یہ، شیخ امام بخش ناسخؔ لکھنوی کی تصنیف ہے۔ اِس میں ۲۴۵ اشعار اور اکیس عنوانات ہیں۔ اِن مثنویوں میں وہ سب کچھ نہیں جو اِن کے غزلیہ کلام میں ہے۔

ناسخؔ کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام ہے جس کے متعلّق قاضی عبدالودود اور مسعود حسن رضوی نے اپنے مضامین میں لکھا ہے کہ 'بہت سا کلام مطبوعہ دیوانوں میں نہیں''۔

ناسخؔ نے جب اپنا عقیدہ بدلا تو کچھ اشعار ایسے بھی وجود میں آئے جو پہلے عقیدے سے میل نہیں کھاتے تھے۔ ایسی صورت کو سامنے رکھتے ہوئے وہ یوں گویا ہوئے:

کیا ہوا گر شعرِ ناسخؔ ہیں عقیدے کے خلاف
آیۂ منسوخ کیا موجود قرآن میں نہیں

ناسخؔ کے کلام کے انتخاب کی اپنی اہمیّت تو ہے ہی، مگر جو مقدّمہ خاں صاحب نے لکھا

اُس کی اہمیّت سے کسی کو انکار نہیں۔ کسی شاعر کے کلام کے انتخاب پر ایسا مقدّمہ شاید ہی اِس سے قبل لکھا گیا ہو۔

آخر میں اِس بات کا ذکر کرنا پھر مناسب سمجھتا ہوں کہ اِن مضامین کو یکجا کر کے کتابی صورت میں پیش کرنے کا راقم کا مقصد یہ ہے کہ رشید حسن خاں صاحب کے سبھی تحقیقی و تدوینی کاموں کا تعارف اساتذہ و طلبہ تک پہنچ سکے، کیوں کہ خاں صاحب نے جن متنوں کی تدوین کی اُن میں سے ہر ایک کی ضخامت اچھی خاصی ہے۔ آج کے دور میں ہر شخص ضخیم کُتب کا مطالعہ کرنے سے گھبراتا ہے۔ اُس کے پاس تین چیزوں کی کمی ہے: وقت، صبر اور لگن۔

اِن مضامین کے مطالعے کے دوران آپ کی نظروں کے سامنے یہ باتیں گزریں گی کہ خاں صاحب کا کوئی بھی تدوینی کام پانچ چھے برس سے کم وقت میں منظرِ عام پر نہیں آیا۔ کچھ تدوینی کام ایسے ہیں جن پر بیس سے اٹھائیس برس تک کا وقت صَرف ہوا۔

اِن مضامین کے مطالعے کے بعد اگر نئی نسل کے محقّقین کے اندر تحقیقی و تدوینی کام کرنے کی شمع روشن ہوگئی اور اُنھوں نے کلاسکی اور قدیم متنوں کو مرتّب کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کی تو ہمارا قدیم ورثہ ضائع ہونے سے محفوظ ہو جائے گا اور ہمارے ادب میں جو اضافہ ہوگا وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوگا۔

ٹی. آر. رینا

جموں

۳۰ر مئی ۲۰۱۳ء

تدوینِ 'فسانۂ عجائب'

تحقیق وتدوین کا میدان ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے۔ یہ لازم نہیں کہ ایک محقق تدوین نگار بھی ہو، لیکن تدوین نگار کے لیے محقق ہونا شرط ہے۔ تحقیق ایک وسیع تر موضوع ہے، اس کی اَن گنت شاخیں ہیں۔ خدا نے جب اِس کرّہ ارض پہ انسان کو پیدا کیا تب سے آج تک وہ مسلسل تحقیق کے میدان میں آگے بڑھ رہا ہے۔ انسان کی تحقیق جان دار اور بے جان چیزوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اتنا ہی نہیں وہ اِس کائنات کی وسعتوں کو بھی پار کرنا چاہتا ہے۔ روحانی و مادّی ترقّی میں بھی وہ اپنی تحقیق برابر جاری رکھے ہوئے ہے۔

ہمارے موضوع کا تعلق ادب میں تحقیق و تدوین سے ہے۔ ادب میں تحقیق کے مختلف عنوانات ہیں، جس میں کسی تحریر کا یہ پتا لگانا کہ اِس کی تاریخی، تہذیبی، سیاسی، سماجی، اخلاقی، لسانی اور ادبی حیثیت کیا ہے؟ کسی تحریر کی تدوین کرتے وقت تدوین نگار کے لیے بھی اِن عنوانات کو ذہن میں رکھنا لازم ہوجاتا ہے۔ اِس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تدوین تحقیق کی ہی ایک شاخ ہے۔ جس شخص میں تحقیق کی صلاحیت نہیں وہ تدوین کے میدان میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔ جس تحریر کی وہ تدوین کررہا ہے اُس کی ایک ایک جزئیات اور روایات کو اُسے پرکھنا ہوگا۔ ایک ایک حرف، ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے پر اُسے نظر رکھنا ہوگی۔ مصنف کی دوسری تحریروں کا بھی اُسے مطالعہ کرنا ہوگا اور یہ دیکھنا ہوگا کہ اِس کی یہ تحریریں معاشرے کے کس ماحول کے تحت وجود میں آئیں اور اِن تحریروں نے معاشرے پہ کیا اثر چھوڑا۔ تدوین

نگار کو تدوین کرتے وقت سالوں نہیں صدیوں پیچھے جانا پڑتا ہے۔ اُسے یہ پتا لگانا ہوتا ہے کہ قدیم تحریروں نے مصنف کے ذہن کو کس حد تک متاثر کیا، کیا اُس نے اُن روایات کو قائم رکھا یا اُن سے انحراف کیا۔ اگر انحراف کیا تو کس حد تک اور اُس نے ادب کو کیا کچھ نیا دیا۔

پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب 'تحقیق کا فن' میں ایک محقق میں درج ذیل اوصاف کا ہونا لازمی قرار دیا ہے:

(۱) حق گوئی (۲) بے تعصبی اور غیر جانب داری (۳) ہٹ دھرمی اور ضدی نہ ہو (۴) کسی دنیوی فائدے کی تلاش نہ کرے (۵) تحقیق کی طرف رغبت اور ولولہ ہو (۶) مزاج میں ڈٹ کر محنت کرنے کا مادّہ ہو (تھوڑے سے نتیجے کے لیے بہت سے ماخذ دیکھنے پڑتے ہیں) (۷) مزاج میں سیمابیت، بے صبری اور عجلت نہ ہو (۸) محقق کے مزاج میں اعتدال ہونا چاہیے (۹) غرورِ علم نہ ہو، منکسر المزاج ہو (۱۰) اخلاقی جرأت ہو (کسی کے خوف سے حق گوئی سے باز نہ رہے) (۱۱) غیر مقلّد مزاج ہو (۱۲) ضیف الاعتقاد نہ ہو (۱۳ استفہامی مزاج ہو یعنی مشکّک ہو (۱۴) اس کے مزاج میں سائنس داں کی سی قطعیت ہو (۱۵) اس میں فکری وضاحت ہونی چاہیے (۱۶) اس کا حافظہ اچھا ہو (۱۷) سکون کے ساتھ ذہن کو کام پر مرکوز رکھ سکے (۱۸) نامعلوم کو معلوم کرنے کی کرید ہو (۱۹) اردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے واقفیت ہو (۲۰) تاریخ کا شعور ہو تاکہ ماضی سے گہری واقفیت ہو (۲۱) بعض دوسرے علوم (سماجیات اور نفسیات میں نظر ہو) (۲۲) ادبی علوم سے واقفیت ضروری ہے (ان میں عروض، تاریخ گوئی، علمِ بیان اور علمِ قافیہ آتے ہیں) (۲۳) محقق کو کسی حد تک نقاد بل کہ تحقیق کار کی صفات سے بھی تعلّق ہونا چاہیے۔

(ص ۵۷-۵۱، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،
بہ اشتراک اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۸ء)

جین صاحب تدوین سے متعلق رشید حسن خاں صاحب کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "رشید حسن خاں کے خیال کے علی الرغم تدوین تحقیق سے جدا فن نہیں۔ یہ تحقیق ہی کی ایک شاخ ہے۔ اِس کے لیے انھیں صلاحیتوں اور ذہنی رجحان کی ضرورت ہوتی ہے جو تحقیق کے لیے درکار ہیں۔ اچھے مدوّن محققوں کے سوا کوئی دوسرے نہیں۔ اردو میں عموماً ہر بڑا

محقق تدوینِ متن کے بھی کچھ کام کرتا ہے"۔ (ص ۴۲۷)

جینؔ صاحب نے جس طرح ایک محقق کے اوصاف کا ذکر کیا ہے اسی طرح اُنھوں نے ایک مدوّن کے اوصاف کا بھی ذکر کیا ہے:

"تدوین کے کام کرنے والے میں کئی اوصاف کا ہونا ضروری ہے۔ عموماً پرانے متون ہی کی تدوین کی جاتی ہے، اِس لیے اِس کام کو وہی ہاتھ میں لے جسے قدیم علوم سے دل چسپی ہو، نیز جس نے قدیم مخطوطات اور مطبوعات کا کافی مطالعہ کیا ہو۔ چوں کہ پُرانے ادیبوں سے متعلّق حالات فارسی تذکروں میں ملتے ہیں اس لیے مدوِن کو فارسی زبان کی معلومات ضروری ہے۔ جس مصنّف کے متن کی تدوین کی جائے، پہلے اُس کے بارے میں جملہ مواد سے آگہی بہم پہنچا لینی چاہیے۔ مصنّف کی جملہ تحریروں کو دیکھیے اور اس سے متعلّق جو کتابیں اور مضامین ملتے ہیں اُنھیں پڑھ جایئے۔ پھر مصنّف کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کے بارے میں معلومات بہم پہنچایئے اُس دور کے تاریخی اور سماجی ماحول کو گرفت میں لایئے۔ اُس دور کے معاصر اردو ادب نیز ماقبل ادب پر بھی آپ کی نظر ہونی چاہیے...

مدوّنِ متن کو اُس عہد کی زبان، متروک الفاظ، ان کے تلفّظ نیز رسم الخط اور املا کی واقفیت ضروری ہے... تلفّظ، املا اور رسم الخط کی بعض علاقائی خصوصیات بھی ہوتی ہیں، ان سے عرفان کے لیے اُس دور اور اس علاقے کے دوسرے مخطوطات کو دیکھیے۔ اتفاق سے اردو میں ابھی تک رسم الخط اور املا کے ارتقا پر کوئی کتاب تیار نہیں کی گئی۔ اِس کام کو وہی آزمودہ کار محقّق کر سکتے ہیں جن کی نظر سے ہزاروں مخطوطے گزر چکے ہوں۔

منظومات کے مدوّن کو مجموعے کی مختلف اصناف کی ہیئتی خصوصیات اور معنوی روایات سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اِس کے علاوہ عروض کی واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ عروضی حِس کے ذریعے وہ مصرعے کے غیر

موزوں متن کی گرفت کر کے اس کی تصحیح کر سکے گا۔ علمِ قافیہ، علمِ بدیع اور علمِ تاریخ گوئی کی واقفیت بھی مفید ثابت ہوگی۔ تاریخ نکالنے کے مختلف طریقوں کی معلومات ہو تو اس سے قطعاتِ تاریخ کا متن صحیح تر لکھا جائے گا"۔ (ص ۳۰-۴۲۹)

"مثنویوں، قصیدوں اور مرثیوں کی تدوین کے لیے دینیات نیز عربی کی واقفیت لازم ہے۔ تذکروں کی تدوین کے لیے فارسی زبان پر عبور ہونا چاہیے۔

نثر میں داستان مرتب کی جائے تو عہدِ داستان کے بعض الفاظ کے تلفظ نیز اس میں آنے والے تہذیبی بیانات پر عبور ضروری ہے۔ تہذیبی مرقع نگاری میں رقص، موسیقی، سواریوں وغیرہ کی بہت سی اصطلاحات آتی ہیں۔ اُن کے تلفظ اور مفہوم سے واقفیت ضروری ہے"۔ (ص ۴۳۱)

ان طویل اقتباسات کو یہاں درج کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ان کے تناظر میں دیکھا جائے کہ کیا خاں صاحب نے بحیثیت محقق اور تدوین نگار اِن اصولوں کی پیروی کی۔

اُن کی تدوینی زندگی پر اگر نظر ڈالی جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُنھوں نے صرف ان اصولوں کی ہی پیروی نہیں کی بل کہ اُنھوں نے اِن کے علاوہ بھی اپنے لیے کچھ اصول وضع کر رکھے تھے جو بالکل الگ نوعیت کے تھے۔ اِن کے لیے اُن کے مرتّب کیے ہوئے کلاسکی متون کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اُنھوں نے جتنے بھی کلاسکی متون مرتّب کیے، ان میں 'فسانۂ عجائب' کو اوّلیت حاصل ہے۔ راقم ۳ر نومبر ۲۰۰۵ء کو اُن کے دولت کدے شاہ جہان پور پر شرفِ ملاقات کے لیے حاضر ہوا، دورانِ گفتگو اُن سے یہ سوال کیا گیا کہ آپ کو اپنی مرتّب کی ہوئی کون سی کتابیں زیادہ پسند ہیں؟ اُنھوں نے صاف سیدھا سا جواب دیا "اردو املا" اور "فسانۂ عجائب"۔ 'فسانۂ عجائب' کو مرتّب کرنے میں اُنھوں نے آٹھ سال سے زیادہ عرصہ صَرف کیا، جب کہ 'باغ و بہار' کو مرتب کرنے میں اُنھوں نے بیس سال لگائے۔ اِس کی وجہ خاں صاحب گائڑ ہال دہلی یونی ورسٹی سے اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵ر جولائی ۱۹۹۵ء کو ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کو یوں بیان کرتے ہیں:

''نیّر صاحب! میرا تجربہ یہ ہے 'باغ و بہار'، 'فسانۂ عجائب'، 'گلزارِ نسیم' اور اب یہ مثنویاں، ان سب کے نتیجے میں کہ لگن سچّی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے اچّھے طالبِ علم کی طرح، اور یہ کہ صبر کی توفیق رفیق رہے، تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہو جاتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز ملی نہیں، اُس میں اکثر کم توجّہی کو دخل ہوتا ہے یا پھر اس کو کہ طلبِ صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلد تر کرنا بل کہ بھگتانا چاہتا ہے۔ میں نے 'باغ و بہار' کے سلسلے میں ہندی مینول کی تلاش میں مکمّل بیس سال تک صبر کیا اور تلاش کرتا رہا۔ آخر کو مل گیا؛ جب کہ سب، کو اس کا یقین آ چکا تھا کہ وہ ناپید ہو چکا ہے۔ جب تک وہ مل نہیں گیا، 'باغ و بہار' کے متن کو مرتّب نہیں کیا۔ اب ہر شخص ڈاکٹر محمد حسن اور شاہ عبدالسلام بن گیا ہے۔ کہاں کا صبر اور کہاں کی تلاش اور کاہے کی لگن''۔

خاں صاحب اگر کسی نسخے کو پانچ سال یا اس کے بعد مرتّب کرنا چاہتے تھے، تو اُس کے لیے مواد کی فراہمی پہلے سے شروع کر دیتے تھے۔ کون کون سے متعلقہ نسخے (مطبوعہ و غیر مطبوعہ) اندرون اور بیرونِ ملک کے کن کن کتب خانوں میں موجود ہیں، اور اُنھیں حاصل کرنے کے لیے کن کن اشخاص سے رجوع کرنا مقصود ہے اِس کا نقشا پہلے سے تیّار کر لیتے تھے۔ اُنھیں ہندستان کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی لائبریریوں کے علاوہ بیرونِ ملک کی لائبریریوں کے کیٹلاگ کی جان کاری بھی ہوتی تھی۔ یہاں تک ہی بس نہیں، وہ اُس عہد کے تذکروں، مخطوطات، لغات، قلمی نسخوں، اخبارات و رسائل کی بھی جان کاری حاصل کر لیتے اور مواد جمع کرنا شروع کر دیتے تھے۔ ان چیزوں کو حاصل کرتے وقت وہ خالی نہیں بیٹھتے تھے بل کہ کسی نسخے کو مرتّب کر رہے ہوتے تھے۔ یہ دونوں کام ساتھ ساتھ جاری رہتے تھے۔ ہندستان کی حکومت ملک کی ترقّی کے لیے پانچ سالہ منصوبہ مرتّب کرتی ہے، مگر خاں صاحب اپنے تدوینی کاموں کے لیے دس سالہ بل کہ اِس سے زیادہ کا منصوبہ مرتّب کرتے تھے، تاکہ ایک نسخہ مکمّل ہو تو اُسی دن دوسرے نسخے کا کام شروع کیا جا سکے، وقت ضائع کیے بغیر۔ اِس کی مثال اُن کے ایک مکتوب مرقومہ یکم جنوری ۱۹۹۵ء سے پیش کی جاتی

ہے جو اُنھوں نے ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کو لکھا تھا:

''آج 'گلزارِ نسیم' چھپنے کے لیے چلی گئی۔ آخری صفحے کا نمبر شمار ۲۴۷ ہے۔ اِس میں ۱۲۳ صفحے فارسی متن کے بھی شامل ہیں۔

لوگ کہیں گے کہ بات کا بتنگڑ بنایا ہے کہ ۱۵۰۰ سے کچھ زیادہ اشعار کی کتاب کو گویا 'داستانِ طلسمِ ہوش رُبا' کی پہلی جلد بنا دیا ہے۔ کہنے دیجیے، ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں۔

اب ضروری بات: مگر پہلے غالب کا یہ مصرع پڑھ لوں:

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں

آج ہی شام سے 'مثنویاتِ شوق' کا کام شروع کر دیا ہے۔ میرے پاس 'زہرِ عشق' کا پہلا اڈیشن (۱۸۶۲ء کا) ہے۔ اُس کی نقل تیار کر رہا ہوں اپنے قلم سے۔ بعد کو اختلافات کا گوشوارہ بناؤں گا''۔

اس کے بعد وہ 'فریبِ عشق'، 'بہارِ عشق'، مجموعۂ 'مثنویاتِ شوق' اور 'زہرِ عشق' مطبوعہ نسخوں کی فہرست لکھ بھیجتے ہیں کہ انھیں جلد از جلد روانہ کر دیں۔

آپ دیکھ رہے ہیں کہ اُن کے پاس پہلے سے ہی کوئی نسخہ موجود ہے جس پر اُنھوں نے فوراً کام شروع کر دیا۔

خاں صاحب نے کلاسکی متون کی تدوین کے لیے قدیم نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن، جرمنی، فرانس، جاپان اور پاکستان سے بھی منگوائے۔ اِن کے حاصل کرنے میں کتنا وقت اور روپیا صَرف ہوا، یہ وہی جانتے تھے۔

اب دیکھیں گے کہ 'فسانۂ عجائب' کو مرتّب کرتے وقت خاں صاحب نے کن نسخوں کو بنیاد بنایا۔

وہ جب 'فسانۂ عجائب' کو مرتّب کرنے لگے تو باوجود تلاشِ بسیار اُنھیں کوئی نسخہ ایسا نہیں ملا جو مصنّف کے عہد کا قلمی نسخہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں: ''اطہر پرویز مرحوم نے کسی خطّی نسخے کا ذکر اپنے مرتّبہ 'فسانۂ عجائب' کے مقدّمے میں کیا ہے، مگر اُس پر نہ تو کاتب کا نام ہے اور نہ سن اِس لیے اِسے قابلِ قبول نہیں سمجھا جا سکتا''۔

(مقدّمۂ 'فسانۂ عجائب' ۲۰۰۹ء، ص ۷۶)

جب تدوین نگار کو کوئی خطّی نسخہ دستیاب نہیں ہوا تو اُنھوں نے اپنی توجہ مطبوعہ نسخوں کی طرف مبذول کی۔ ایسے میں بھی مشکل درپیش تھی کہ کس نسخے کو بنیاد بنایا جائے۔ آخر غور و خوض کے بعد اُنھوں نے یہ طے کیا کہ مصنّف کے عہد کے آخری نظرِ ثانی شدہ نسخے کو بنیاد بنایا جائے۔ اب اُنھوں نے مطبوعہ نسخوں کو جمع کرنا شروع کیا۔ اشاعتِ اوّل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''پہلی بار ۱۲۵۹ھ میں یہ کتاب چھپی تھی اُس کے بعد یہ کتاب بار بار چھپی اور اتنی بار چھپی کہ اِس کا گوشوارہ تیار کرنا مشکل ہے''۔ (مقدمہ، ص ۲۵)

رشید حسن خاں صاحب نے پہلی بار جس نسخے کو بنیاد بنایا وہ مطبع افضل المطابع محمدی کان پور سے ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں چھپا۔ اِس نسخے پر سرور نے باقاعدہ نظرِ ثانی کی۔ ''اِس کے آخر میں سرور کی لکھی ہوئی نثر شامل ہے جس میں اِس کی صراحت کی گئی ہے کہ مولوی یعقوب انصاری کی فرمایش پر اُنھوں نے اِس پر مکمل نظرِ ثانی کی ہے''۔

(مقدّمہ، ص ۸۸)

خاں صاحب سے قبل اُن کے ہم عصروں نے جتنے بھی 'فسانۂ عجائب' کے نسخے مرتّب کیے اُن سب نے اِسی نسخے کو بنیاد بنایا، کیوں کہ اُن کی تحقیق کے مطابق یہ مصنّف کی زندگی کا آخری نظرِ ثانی نسخہ تھا۔ خاں صاحب نے اِس نسخے کے علاوہ جن کو سامنے رکھا اُن کی ترتیب اِس طرح ہے:

(۱) اشاعتِ اوّل مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۳ء۔ (۲) مطبع مصطفائی لکھنؤ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء۔ اِس میں حذف و اضافہ ضرور ہوا ہے، مگر سرور نے اس پر باقاعدہ نظرِ ثانی نہیں کی۔ (۳) مطبع حیدری لکھنؤ ۱۲۶۲ھ مطابق ۱۸۴۶ء کا ہے۔ یہ نسخہ دو کتابوں پر مشتمل ہے: حوض میں 'دیوانِ خانصاحب' ہے اور حاشیے پر 'فسانۂ عجائب'۔ اس میں بھی بہت تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ یہ بھی سرور کا نظرِ ثانی شدہ نہیں ہے۔ اس کے دو نسخے خاں صاحب نے پروفیسر نیّر مسعود رضوی اور پروفیسر محمود الٰہی سے حاصل کیے۔ پہلا ناقص الاوّل اور ناقص الآخر ہے۔ دوسرے کے آخری صفحے کا بایاں گوشہ تھوڑا سا غائب ہے۔ (۴) مطبع حسنی میر حسن رضوی لکھنؤ کا شائع شدہ ہے۔ اِس کے سرورق پر 'بارِ دوم' لکھا ہوا ہے۔ یہ ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء کا ہے۔ اِس نسخے کے آخر میں سرور کی ۱۲۲۶ھ کی مہر بھی ہے جس پر ''مرزا رجب علی'' ۱۲۲۶ لکھا ہوا ہے (ص ۸۶)۔ (۵) مطبع محمدی کان پور سے ۱۲۶۷ھ مطابق

۱۸۵۱ء چھپا۔ اِس میں بہت ترمیمیں ہیں، لیکن یہ عوام میں مقبول نہیں ہوا۔

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کے مقدّمے کے صفحہ ۹۵ پر آٹھ نسخوں کو ترتیب سے درج کیا ہے۔ راقم نے اِس ترتیب سے نسخہ ۷ کو جو مطبعِ افضل المطابع لکھنؤ سے ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۴ء میں چھپا، کو تھوڑی دیر کے لیے الگ رکھا ہے اس کا ذکر بعد میں آئے گا، کیوں کہ اِس کی اہمیت باقی نسخوں سے اہم ہے۔ اِس نسخے کی وجہ سے محقق اور تدوین نگار کو کس صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا اور اُس نے کس صبر و تحمل سے کام لیا یہ اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے اِن نسخوں کے علاوہ جن نسخوں کو سامنے رکھا اُن میں مطبع رفاہِ عام باہتمام مولوی کریم الدین دہلی کا ہے جو ماہ شوال روزِ پنجشنبہ تاریخ ۱۳/ ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۶/ اکتوبر ۱۸۴۵ء کو شائع ہوا۔ اِس کی اہمیت کی تین وجہیں ہیں۔ پہلی یہ کہ یہ پہلا دہلوی اڈیشن ہے۔ دوسری یہ کہ جتنے نسخے تدوین نگار کی نظر سے گزرے یا علم میں آئے اُن میں طبعِ اوّل (۱۲۵۹ھ) کے بعد یہ سب سے قدیم اڈیشن ہے اور یہ کم یاب ہے۔ تیسری یہ کہ یہ اشاعت لفظ بہ لفظ پہلی اشاعت کے مطابق ہے۔ یہاں تک کہ ہر صفحے کا اختتام اُسی لفظ پر ہوا جس لفظ پر اشاعتِ اوّل کے صفحے کا ہوا ہے، فرق صرف املا کا ہے (مقدّمہ ص ۹۶-۹۵)۔

مُدَوِّن کی نظر سے جو اور نسخے گزرے وہ ہیں: مطبع احمد واقع شاہ درہ دلیائی ضلع میرٹھ ۱۲۶۷ھ کا، لکھنؤ کے مطبع علوی ۱۲۶۷ھ کا، مطبع مسیحائی لکھنؤ ۱۲۶۷ھ کا، ایک اڈیشن مطبوعۂ کالج پریس کلکتہ ۱۸۶۸ء کا، مطبع مرآۃ الاخبار کلکتہ ۱۸۴۶ء کا، ایک جعلی نسخہ جو مطبع محمدی کان پور کی من و عن نقل ہے، مطبع جمناداس اور بلدیو سہائے لکھنؤ ۱۲۷۲ھ کا، ڈاکٹر فیروز احمد (جے پور) کا جو مطبع احمدی آگرہ ۱۲۷۶ھ کا شائع کردہ ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے نسخے خاں صاحب کی نظر سے گزرے مگر وہ سب مختلف مطبعے والوں نے تجارتی غرض کے لیے چھاپے تھے۔

خاں صاحب نے اپنے ہم عصروں کے مرتب کردہ نسخوں سے بھی استفادہ کیا، جن میں اطہر پرویز مرحوم کا سنگم پبلشرز، الٰہ آباد ۱۹۶۹ء، ڈاکٹر سیّد سلیمان کا اتر پردیش اردو اکیڈمی ۱۹۸۱ء، مخمور اکبرآبادی کے نسخے کا دوسرا اڈیشن ۱۹۷۶ء، جس کے ناشر رام نرائن لال بنسی مادھو، الٰہ آباد، ڈاکٹر محمود الٰہی کا 'فسانۂ عجائب کا بنیادی متن' کے نام کا ۱۹۷۳ء،

پروفیسر نورالحسن ہاشمی والا مخطوطہ جو اب خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے، قابلِ ذکر ہیں۔

مخطوطوں کی تلاش کے دوران خاں صاحب کو پتا چلا کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد میں 'فسانۂ عجائب' کا ایک خطّی نسخہ موجود ہے۔ اُنھوں نے اُس کا عکس منگوایا اور اپنے پاس موجود نسخوں سے اُس کا مقابلہ کیا تو اُنھیں معلوم ہوا کہ یہ ایک مطبوعہ نسخے کی نقل ہے۔

خاں صاحب نے 'فسانۂ عجائب' کو مرتّب کرتے وقت اِس کے مختلف مطبوعہ نسخوں کو ہی پیشِ نظر نہیں رکھا بل کہ سرور کی دوسری تصنیفات یعنی 'سرورِ سلطانی'، 'فسانۂ عبرت'، 'شگوفۂ محبت'، 'شبستانِ سرور' اور 'گلزارِ سرور' کو بھی سامنے رکھا۔ 'فسانۂ عجائب' کے املا کا اِن تحریروں کے املا سے موازنہ کیا اور ایسے لفظوں کی نشان دہی کی جن کا املا اِن سب میں مشترک ہے اور جن کا جُدا۔

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کا جو نسخہ مرتّب کیا اِس کا انداز دوسروں سے الگ نوعیت کا تھا۔ اس میں مقدّمے کے بعد اصل متن (ضرورت کے مطابق اعراب، علامات اور توقیف نگاری کے ساتھ)، سات ضمیمے، فرہنگ کے تین باب اور اشاریہ شامل تھے۔ آٹھ سال کی مسلسل محنت کے بعد یہ نسخہ تیار ہوا۔ کتابت پوری طرح ہوچکی تھی اور کتاب پریس جانے کے لیے تیار تھی کہ خاں صاحب کو پٹنے جانا پڑا۔ وہاں خدا بخش لائبریری میں اُنھیں فسانۂ عجائب کا ایک ایسا نسخہ دکھائی دیا، جس سے متعلّق اُنھیں آج تک خبر نہیں تھی اور نہ ہی اِن کے معاصر اس سے باخبر تھے، جنھوں نے بھی فسانۂ عجائب کے نسخے آج تک مرتّب کیے تھے اُنھوں نے ۱۲۷۶ھ والے نسخے کو ہی بنیاد بنایا تھا۔ خاں صاحب نے بھی ایسا ہی کیا تھا۔ اُس نسخے کو دیکھ کر خاں صاحب حیران ہوئے اور ساتھ ہی پریشان بھی، کیوں کہ یہ سرور کا آخری بار نظرِ ثانی کیا ہوا نسخہ تھا۔ اِس حیرانی اور پریشانی سے متعلّق وہ اپنے خط مرقومہ ۲۳/دسمبر ۱۹۸۰ء کو ڈاکٹر حنیف نقوی کو یوں لکھتے ہیں:

> ''اور سنیے: فسانۂ عجائب کے متن کی کتابت مکمّل ہوگئی اور اب معلوم ہوا کہ جس نسخے پر متن مبنی ہے وہ آخری اڈیشن نہیں۔ ۱۲۷۶ھ میں مطبع افضل المطابع سے جو نسخہ شائع ہوا تھا، ہم سب اُسی کو اب تک آخری معتبر اڈیشن سمجھتے تھے۔ اب پٹنے جاکر معلوم ہوا کہ اِسی مطبع سے ۱۲۸۰ھ میں پھر یہ چھپا تھا اور اِس اشاعت میں سرور نے بہت سی

ترمیمیں اور تبدیلیاں کی ہیں۔ میں تو حیران رہ گیا۔ اب کیا کروں!
دل پر پتھر رکھ لیا اور سال بھر میں جو کتابت ہوئی تھی (آفسٹ کی)
اُسے رد کردیا اور آج سے ازسرِ نو کتابت شروع کروائی۔ اِس اُلجھن
نے مجھے بدحواس کر رکھا تھا، اِس لیے خط بھی نہیں لکھ سکا تھا۔ اب
ایک سال اور لگے گا، لیکن دل نے یہ گوارا نہیں کیا کہ اِس نئے نسخے
سے دوسروں کو بے خبر رکھا جائے اور یہ کہ اصولِ تدوین کے خلاف
کام کیا جائے''۔

رشید حسن خاں صاحب نے تحقیق و تدوین میں ہمیشہ ایمان داری اور سچی لگن سے کام کیا۔ سچ کو اِنھوں نے اپنی زندگی کا شعار بنالیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اپنی کتاب 'تحقیق کا فن' کے صفحہ ۵۱ پر ایک محقق و تدوین نگار کے اوصاف سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''تحقیق محض ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں، یہ ایک مسلک، ایک ذہنی
رویّہ، ایک طرزِ زندگی ہے، یہ سچ کا کاروبار ہے۔ محقق کو تحریر میں، نیز
روزانہ زندگی میں، سچ کو اپنا شعار بنانا چاہیے''۔

خاں صاحب نے اِنھی اصولوں کی تو ساری زندگی پیروی کی۔ اپنے ایک دوسرے خط تاریخ ۵ر جنوری ۱۹۸۱ء میں فسانۂ عجائب کے نئے دریافت شدہ نسخے اور اپنے اب تک کیے ہوئے کام سے متعلق ڈاکٹر حنیف نقوی کو یوں لکھتے ہیں:

''اب میری داستانِ پریشانی بھی سُن لیجیے، فسانۂ عجائب کی کتابت
اور تصحیح مکمل ہوچکی تھی۔ یہ ڈیڑھ سال سے زیادہ کی محنت کی کمائی تھی
پٹنے جو گیا تو وہاں ایک نیا مطبوعہ نسخہ ملا، ۱۲۸۰ھ کا۔ اب تک ہم سب کا
خیال یہ تھا کہ آخری نسخہ ۱۲۷۶ھ کا ہے مطبع افضل المطابع کان پور کا۔
یہ بھی اُسی مطبعے کا ہے لیکن آیا اِس مطبع سے دوبارہ چار سال کے بعد
چھپا ہے اور اس اشاعت میں سرور نے جی بھر کے ترمیمیں اور تبدیلیاں
کی ہیں۔ اس طرح وہ ساری کتابت بیکار[1] گئی۔

---

[1] 'بیکار' خاں صاحب نے اِسے یہاں ملا کے لکھا ہے جب کہ یہ اِسے ہمیشہ 'بے کار' الگ لکھا کرتے تھے۔

میں بہ آسانی یہ لکھ سکتا تھا کہ کام کی تکمیل کے بعد فلاں نسخہ ملا، لیکن یہ ایمان داری اور اصول، دونوں کے خلاف ہوتا۔ طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہیں ہو پائی اور سارے کام کو کالعدم قرار دے کر، اب ازسرِ نو پرسوں سے اِس کام کو شروع کیا گیا ہے۔ سخت کوفت ہوئی لیکن یہ اطمینان بھی ہوا کہ اب اصولِ تدوین کے مطابق کام ہوگا اور یہ متن گویا قابلِ اعتبار ہوگا۔ تعجب اِس پر ہے کہ اِس نسخے کا حال اب تک معلوم نہیں ہو پایا تھا، اگرچہ مطبوعہ ہے۔ دوسرے لوگ کچھ بھی کہیں، مجھے یقین ہے کہ آپ اِس پریشانی کو گوارا کرنے پر ضرور مطمئن ہوں گے اور ایسے ہی چند اور حضرات ہوں گے۔ اور میں سب کے لیے نہیں، ایسے ہی چند حضرات کے لیے کام کرتا ہوں۔ جلدی کا میں قائل نہیں۔ جب بھی چھپے گا چھپ جائے گا۔ البتہ سارے کیے ہوئے کام کو ازسرِ نو مرتب کرنے اور ازسرِ نو حواشی لکھنے میں اور اختلافِ نسخ تیار کرنے میں اُلجھن ضرور ہے اور بہت، لیکن یہ ناگزیر ہے، اِس کا شکوہ کیا۔ پچھلے دو تین ہفتے اِسی ناگزیر اُلجھن میں گزرے ہیں''۔

خاں صاحب نے تدوین نگاری کے اصولوں کو نبھاتے ہوئے صبر و تحمل سے کام لیا، عجلت سے نہیں۔ اخراجات کو برداشت کیا، محنت اور وقت جو صرف ہوا وہ الگ سے۔ اِس بات کو وہ اپنی کتاب 'ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ' (یہ پہلی بار دہلی سے ۱۹۷۸ء میں، دوسری بار لاہور سے ۱۹۸۹ء میں اور تیسری بار ۱۹۹۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی)، ۱۹۹۰ء کی اشاعت کے صفحہ ۵۲ پر یوں لکھتے ہیں:

> ''تحقیق بے حد صبر آزما کام ہے، عجلت اور خفیفُ الحرکاتی اُس کو راس نہیں آتی اور بُل ہوسی سے اُسے بیر ہے ... علمی اور تحقیقی کارنامے اس طرح عالمِ وجود میں نہیں آتے کہ کاتا اور لے دوڑی۔ فارسی کے معروف لُغت 'بہارِ عجم' کا نام سبھی نے سُنا ہوگا، اُس کے مولف ٹیک چند بہار نے عمرِ عزیز کے بیس سال صَرف کیے تھے جمع و ترتیب پر''۔

آج کے دور کی ایک مثال آپ کے سامنے پیش کی جارہی ہے۔ حیدرآباد سے

یعقوب میراں مجتہدی نے 'لغتِ مجتہدی' (انگریزی - اردو) شائع کی ہے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی کے ۲۵ سال اِس کام میں صَرف کیے تب جا کر یہ تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔[۲]
صبر و تحمل کے ساتھ ساتھ 'تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے اور یہ نسبتاً کم یاب ہے"۔ (ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ص ۳۵-۳۴)

۱۹۸۰ء کے آخر یا جنوری ۱۹۸۱ء کے آغاز میں خاں صاحب نے فسانۂ عجائب پر دوبارہ کام کرنا شروع کیا۔ اِسی دوران اِنھوں نے نسخۂ مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۲۸۳ھ اور نسخۂ مطبع حیدری لکھنؤ سے بھی استفادہ کیا۔ (مقدمہ ص ۱۱۳)۔ ۸۳-۱۹۸۲ء میں یہ کتاب مکمل ہوگئی تھی اور اِس کی اشاعت کے آثار بھی کچھ نظر آنے لگے تھے۔

خاں صاحب اپنے مکتوب مرقومہ ۵ر مارچ ۱۹۸۴ء میں پروفیسر گیان چند جین کو اپنی کتاب فسانۂ عجائب کے پیش لفظ کے چند ضروری اقتباس درج کر کے بھیجتے ہیں جو ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے لکھے تھے:[۳]

> "میرے اور شعبۂ اردو دانش گاہ دہلی کے دوسرے ساتھیوں کے لیے یہ بے حد طمانیت اور شادمانی کی بات ہے کہ نئے تعلیمی سال ۸۳-۱۹۸۲ء کے دوران دبستانِ لکھنؤ کی معروف ادبی تصنیف اور نثری داستان فسانۂ عجائب کی تحقیقی اشاعت عمل میں آرہی ہے۔ جس کے ترتیب و تحشیہ کا نہایت اہم کام رشید حسن خاں صاحب نے انجام دیا ہے۔
>
> رشید حسن خاں اپنی تحقیقی ژرف نگہی اور تنقیدی بصیرت کے لحاظ سے ہند و پاک کے علمی و ادبی حلقوں میں ایک خاص امتیاز اور درجۂ اعتبار رکھتے ہیں اور یہ بات خود شعبۂ اردو اور اس دانش گاہ کے لیے وجہِ تمیز و تخصیص قرار دی جاسکتی ہے کہ وہ تقریباً پچھلی ایک رُبع صدی سے شعبے کے ادارۂ تصنیف و تالیف سے وابستہ ہیں...
>
> رشید حسن خاں نے اس کام کو جس لاگ، جس لگن اور جس لگاؤ کے ساتھ انجام دیا ہے، اِس کے معیاری نمونے ہماری ادبی تدوین کی تاریخ میں بہت کم یاب ہیں۔ اِن کا اپنا مطالعہ، تجزیاتی ذہن اور زبان

وقواعد کے مسائل سے اُن کی گہری دل چسپی قدم قدم پر اِن کے ساتھ نہ ہوتو، تو یہ کام اِس سطح اور اِس طرح پر انجام دیا جانا ممکن نہ ہوتا''۔

اب خاں صاحب کی داستانِ غم سنیے جو اِنھوں نے مذکورہ بالا اقتباس درج کرنے کے بعد پروفیسر گیان چند جین کو لکھی:

''علوی صاحب نے پہلے دن سے قطعی طور پر مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ یہ کتاب چھپے گی اور صرف تمھارے نام سے چھپے گی۔ اُنھوں نے صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے ضابطے کے مطابق پیش لفظ بھی لکھ کر دے دیا تھا (جس کے بعض اجزا اوپر نقل کردیے گئے ہیں) پھر اُس کے بعد کیا پیچ پڑا، اُس سے میں بے خبر ہوں کہ یہ کتاب نہیں چھپ سکی۔ اب اور کیا عرض کروں۔ بہ ہرحال، اُنھوں نے کبھی نہیں کہا کہ اُن کا نام بہ حیثیت مرتّب آنا چاہیے، وہ اِس معاملے میں بے قصور ہیں۔ ہاں سب باتوں کے باوصف کتاب نہیں چھپی۔ یعنی اصل بات وہیں رہی۔ میں نے بددل ہوکر باندھ کر رکھ دیا ہے، چھپے یا نہ چھپے، میری بلا سے۔

اِس کا مقدّمہ میں نہیں لکھ پایا تھا۔ ظاہر ہے کہ مقدّمہ کتاب مکمّل ہونے پر ہی لکھا جاتا ہے۔ کتاب کی کتابت جب مکمّل ہوگئی اور مقدّمہ شروع کرنے ہی کو تھا کہ دوسرے جھگڑے پیدا ہوئے اور میں نے قلم روک لیا۔ اب بیش تر مباحث ذہن سے نکل گئے ہیں۔ اگر کبھی لکھنا پڑا تو معلوم نہیں لکھ بھی سکوں گا یا نہیں۔ میں اپنی زندگی میں اِس قدر بے چارگی اور بے کسی کے احساس سے اِس سے پہلے کبھی دوچار نہیں ہوا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ جی لگا کر کام کرنا فضول ہے، بل کہ کام کرنا ہی بے کار ہے۔ اب تو رٹائر ہونے کے بعد ہی شاید کچھ کرسکوں۔ بیدلی ہاے تمنا کا مفہوم اب معلوم ہوا۔

ظہیر صاحب نئے صدرِ شعبہ ہیں، میرے ہمدرد ہیں اور مخلص، میں

نے اِن سے ابھی بات نہیں کی ہے، ابھی وہ دوسرے کاموں میں
اُلجھے ہوئے ہیں۔ مہینے دو مہینے کے بعد اُن سے گفتگو کروں گا اور تب
معلوم ہو سکے گا کہ صورتِ حال کیا ہے۔ شاید کوئی صورت نکل آئے،
مگر جی بے طرح اُچاٹ ہوا ہے، اِس جھگڑے میں"۔

خاں صاحب کو اِس کتاب کی تیاری میں تحقیقی و تدوینی دشواریوں کا سامنا ہی نہیں کرنا پڑا بلکہ اِس کی اشاعتی رُکاوٹوں سے بھی دوچار ہونا پڑا۔

خاں صاحب کے تدوینی طریقۂ کار اور حق گوئی کی مثال اِس طرح سے دی جا سکتی ہے کہ اِنھوں نے کسی شخص سے معمولی سے معمولی مدد لی ہو یا کسی لفظ سے متعلق کوئی جان کاری حاصل کی ہو تو اِنھوں نے اُس کا حوالہ ضرور دیا ہے۔ فسانۂ عجائب کے حواشی اور ضمیمے اِس بات کے گواہ ہیں۔

اپنے مکتوب مرقومہ ۷ر اپریل ۱۹۸۳ء میں پروفیسر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

"ہاں آپ کے ایک سوال کا جواب یہ ہے کہ اِس کتاب کو تنہا میں نے مرتّب کیا ہے۔ شرکتِ غم کا ویسے بھی میں قائل نہیں، البتہ دوسرے نسخوں سے مقابلہ کر کے اختلافِ نسخ تیار کرنے میں چار افراد سے مدد لی گئی ہے، جس میں سے ایک فرد تنویر صاحب بھی ہیں۔ کاپیاں میں نے خود پڑھی ہیں چار بار، اِس کے بعد اِس خیال سے کہ کوئی غلطی کتابت کی مجھ سے اب بھی چھوٹ نہ گئی ہو، ڈاکٹر شارب ردولوی سے میں نے درخواست کی اور شروع کے ۵۰ صفحات کو پانچویں بار اِنھوں نے پڑھا اور جب اِن صفحوں میں کوئی غلطی نہیں نکلی، تب کچھ اطمینان ہوا۔ البتہ فسانۂ عجائب کی مختلف اشاعتوں کے نسخے مجھے سات جگہ سے ملے اور اِس حد تک یہ سب لوگ گویا شریکِ کار ہیں۔
یہ ہے کل داستان"۔

جن چار افراد کا خاں صاحب نے اِس خط میں ذکر کیا ہے، اُن میں سے تین اشخاص پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی اور ڈاکٹر حنیف نقوی قابلِ ذکر ہیں۔

متن کو مرتّب کرتے وقت اِن کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ تھا اشعار کے انتساب

کا۔ سرور نے بعض اشعار درج کرتے وقت شاعر کا نام ساتھ لکھا ہے، لیکن بعض اشعار ایسے بھی درج کیے ہیں جن کے ساتھ شاعر کا نام نہیں۔ اِن کی نشان دہی سب سے مشکل کام تھا۔ اِس مسئلے کو حل کرنے کے لیے انھوں نے ڈاکٹر حنیف نقوی سے رجوع کیا۔ پہلا خط جو خاں صاحب نے اُنھیں لکھا وہ ۲۰ر فروری ۱۹۸۰ء کا ہے۔ اِس میں اِنھوں نے فسانۂ عجائب کے نول کشوری اشاعت ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۷ء (جو مصوّر چھپا تھا) کی تلاش کا ذکر ہے۔ اِس کے بعد خطوط کا سلسلہ چل نکلا۔ ۱۸ر مارچ ۱۹۸۰ء کے خط میں نقوی صاحب کو یوں لکھتے ہیں:

''بھائی! آپ سے ایک اور مسئلے میں مدد لینا چاہتا ہوں۔ 'فسانۂ عجائب' میں شعر بہت ہیں اور میرا احوال یہ ہے کہ میں اِس معاملے میں بہت پس ماندہ ہوں، یعنی مجھے یہ یاد نہیں رہتا کہ کون سا شعر کس کا ہے[5]۔ آپ نے اِس موضوع پر کام کیا ہے اور آپ کے مضامین کی ایک دو قسطیں اب سے کئی سال پہلے میں نے پڑھی تھیں۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ میں اپنے خط میں بالاقساط کچھ اشعار لکھتا رہوں اور اُن میں سے جن اشعار کا انتساب آپ کے ذہن میں ہو، آپ اُس سے مجھے مطّلع کر دیں۔ یہ مسلّم ہے کہ سب اشعار کی تخریج مشکل اور بہت مشکل ہے، بس جن اشعار کا انتساب معلوم ہو سکے، وہ کم سہی، وہی بہت ہے۔ آسمان کے تاروں کو کون گن سکا ہے۔ میں کچھ اشعار اِس خط میں لکھ رہا ہوں، زحمت گوارا کر کے یہ دیکھیے کہ ان میں سے کسی ایک یا چند اشعار کا انتساب معلوم ہو سکتا ہے''۔

اِس کے بعد ۲۷ اشعار ایک الگ صفحے پر درج کر کے منسلکِ خط کرتے ہیں اور یہ نوٹ تحریر کرتے ہیں کہ اِسی صفحے کو واپس کر دیں تا کہ آپ کو مزید زحمت نہ کرنی پڑے۔

۲۱ر اپریل ۱۹۸۰ء کے مکتوب میں نقوی صاحب کو لکھتے ہیں:

''صاحب! آپ کے لطفِ خاص سے کئی اشعار کے انتساب کا علم ہوا، اِن سب اشعار کے ذیل میں آپ کا شکریہ ادا کیا جائے گا۔ متوقّع ہوں کہ آیندہ بھی اِس التفات میں کمی نہیں ہوگی۔ اب آپ یہ بتائیے کہ باقی اشعار کب بھیجوں''۔

سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں کل ۵۰۲ اشعار، ایک ۱۰ اشعار و پانچ مصرعوں کا خمسہ، ۳۹ متفرق مصرعے درج کیے ہیں۔ اِن میں غزلیں، نظمیں، بیت اور دولے شامل ہیں۔ فارسی کے بہت سے اشعار ہیں۔ بعض اشعار کا دوسرا مصرع عربی ہے۔ اردو کے معروف شعرا کے ساتھ ساتھ فارسی کے شعرا کے علاوہ اپنے اور اپنے استاد نوازشؔ اور نامعلوم حضرات کے شعر بھی درج کیے ہیں۔ ایسے میں اِن سب کے انتساب معلوم کرنا بہت مشکل کام تھا۔ لیکن خاں صاحب نے حتّی الوسع کوشش کر کے بہت سے اشعار کے انتساب معلوم کر لیے۔

۹ر نومبر ۱۹۸۰ء کے مکتوب بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی سے پتا چلتا ہے کہ خاں صاحب ۲۶ر اکتوبر کو پٹنے کے لیے روانہ ہوئے اور وہاں سے ۵ر نومبر کو واپسی ہوئی۔ پٹنے کے قیام کے دوران اِنھوں نے خدا بخش لائبریری میں نوازشؔ کے خطّی دیوان کو دیکھا اور اُس کا مطالعہ کیا۔ بہت سے اشعار کا انتساب اور اشعار کو درست کیا۔

۱۱ر نومبر ۱۹۸۰ء کے ایک اور مکتوب میں حنیف صاحب کو لکھتے ہیں:

> ''پٹنے میں نوازشؔ کا دیوان ہے، اُسے از اوّل تا آخر پڑھا، کئی باتیں نئی معلوم ہوئیں، کئی اشعار کا انتساب واضح ہوا۔ سرورؔ جس قدر بڑے نثرنگار ہیں، اُتنے ہی غیر معتبر راوی ہیں، اشعار کے انتساب کے سلسلے میں۔ اِس سلسلے میں اُنھوں نے بہت سے مغالطے جمع کر دیے ہیں اپنی اِس کتاب میں''۔

اِس اقتباس کے ساتھ ساتھ اِس خط میں میرؔ، سوزؔ، رندؔ، سوداؔ، عبدالرحیم خانخاناںؔ، دردؔ، آصف الدولہؔ کی ایک غزل، سعدیؔ کے اشعار کا ذکر ہے۔ دہخدا کی کتاب امثال و حکم (چار جلدوں میں) کا بھی حوالہ ہے جو اُن کے پاس موجود ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اِس کتاب میں اشعار کا انتساب صرف شاعر کے نام یعنی رومیؔ، فردوسیؔ، عطارؔ لکھا ہے، کلّیات یا دیوان کا حوالہ نہیں۔ ایسے میں اشعار کے انتساب کو تلاش کرنا مشکل ہے۔ اِن باتوں سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ایک محقق اور تدوین نگار کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اور کس قدر اُسے تلاش و تحقیق کرنا پڑتی ہے۔

اشعار کے انتساب کے سلسلے میں ۱۵ر نومبر ۱۹۸۰ء کے مکتوب میں ڈاکٹر حنیف نقوی کو تحریر کرتے ہیں:

''سرورؔ نے فسانۂ عجائب میں ایک غزل اپنے نام لکھی ہے، مقطع میں تخلص بھی موجود ہے، لیکن اُس غزل کے دو شعر دیوانِ نوازشؔ میں موجود ہیں۔ سرورؔ انتسابِ اشعار کے معاملے میں سخت بے پروا تھے اور بہت ناقابلِ اعتبار ہیں۔ دیوانِ نوازشؔ اِس بہانے سے مکمل دیکھ لیا گیا، بے حد بے مزہ شاعر تھا، بہت کوفت ہوئی، لیکن کئی اشعار کا انتساب معلوم ہوگیا، جو فسانۂ عجائب میں ''لااعلم'' کے ذیل میں تھے یا کسی حوالے کے بغیر تھے، مثلاً یہ شعر: کودا کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا... یہ بھی نوازشؔ کا ہے (بعض لفظ بدلے ہوئے ہیں)''۔

اشعار کے انتساب کے سلسلے میں ایک طرف ڈاکٹر حنیف نقوی سے رجوع کر رہے ہیں تو دوسری طرف نسخوں کی تلاش میں دوسرے حضرات کو بھی خط لکھ رہے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک خط ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو کو دہلی سے اپریل ۱۹۸۰ء کو لکھتے ہیں:

''شعبے میں آج کل فسانۂ عجائب کے متن کی تصحیح میں اُلجھا ہوا ہوں۔ عبارت کے کاواک پن نے بہت سی اُلجھنیں پیدا کردی ہیں۔ چوں کہ اعراب نگاری اور توقیف نگاری کا بھی التزام کیا گیا ہے، اِس لیے اُلجھنیں بڑھ گئی ہیں۔ ابھی اِس میں وقت لگے گا۔ اِس کے سبھی اہم نسخے مل گئے ہیں اور یہ محض حسنِ اتفاق ہے، لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ نول کشوری نسخہ نہیں مل سکا ہے۔ منشی نول کشور نے ۱۸۶۷ء میں اِس کے حقوقِ اشاعت سرورؔ سے خرید لیے تھے اور اُسی سال اِس کا ایک اڈیشن اہتمام کے ساتھ چھاپا تھا۔ یہ گویا باضابطہ اڈیشن تھا اِس مطبعے کا، بس یہی اب تک نہیں مل سکا ہے، نہ لکھنؤ میں ملا، نہ بنارس میں، اللہ جانے کہاں غائب ہوگیا ہے''۔

اِسی نوعیت کا ایک خط ۱۹رمئی ۱۹۸۴ء کو ڈاکٹر محمد انصار اللہ علی گڑھ کے نام لکھتے ہیں:

''ہاں بھائی اب ایک میری مشکل کو بھی سُن لیجیے۔ میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ علی گڑھ میں فسانۂ عجائب کے ۱۸۸۵ء تک کے کون کون سے نسخے موجود اور محفوظ ہیں۔ چاہتا یہ ہوں کہ کسی دن اُدھر کا

پھیرا کروں اور دن بھر کے لیے لائبریری میں بیٹھوں اور اس طرح آپ جیسے احباب سے بھی ملاقات کی صورت نکل آئے۔ یہ اُسی صورت میں ہوسکتا ہے، جب وہاں میرے کام کے ایک دو نسخے نکل آئیں اور ظاہر ہے کہ اِس کی معتبر اطلاع آپ کے سوا وہاں اور کون دے سکتا ہے۔ میری خاطر اِس زحمت کو بھی گوارا کر لیجیے''۔

۹ر ستمبر ۱۹۸۵ء کو خاں صاحب نے ایک طویل خط ڈاکٹر حنیف نقوی کی خدمت میں ارسال کیا جس میں اشعار اور دوسری باتوں کی جان کاری حاصل کرنے کا ذکر تھا۔

خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کو مرتّب کرتے وقت صرف اِس کے متن کی تصحیح اور اشعار کے انتساب پر ہی اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھی، بل کہ اِس کے تاریخی پہلو پر بھی نظر رکھی۔ اُس وقت لکھنوی معاشرہ بُری طرح چرمرا گیا تھا۔ انحطاطی دور میں عوام چاروں طرف سے آنکھیں بند کیے ہوئے مافوق الفطرت داستانوں، شراب و شباب اور جھوٹی تعریفوں میں مقیّد ہو کر رہ گئے تھے۔ سرورؔ ۸۶-۱۷۸۵ء میں پیدا ہوئے، اِسی ماحول میں آنکھیں کھولیں اور اثر قبول کیا۔ وہی چیز اُنھوں نے معاشرے کو واپس دی جس کی اُسے ضرورت تھی۔ سرورؔ کے قلم کی جادونگاری نے افیون کا اثر کیا۔ معاشرہ اِس داستان کو پا کر اتنا خوش ہوا کہ چار دانگ میں سرورؔ کے قلم کا جادو بکھر گیا۔

اُس وقت دہلی اور لکھنؤ میں سیاسی اور تہذیبی سطح پر جو اختلاف بڑھ رہا تھا، اُس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی جو سیاسی اور تہذیبی مرکز رہ چکا تھا، تنزل کی طرف بڑھ رہا تھا اور لکھنؤ اُبھر رہا تھا۔ یہ اختلاف ادبی سطح پر بھی سامنے آنے لگا تھا۔ داخلی و خارجی کے علاوہ زبان کی افضلیت کا بھی اعلان ہونے لگا۔ یہی سلسلہ ''دہلی و لکھنؤ کے لسانی جھگڑے کا بھی پہلا باب ہے۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب صرف دو کتابیں نہیں، یہ دو مختلف اور مستقل اسلوب ہیں اور تقابلی مطالعے کے بغیر اِن دو اہم اسالیب کو ان کے پس منظر کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا'' (مقدمہ فسانۂ عجائب، ص ۲۲)۔

فسانۂ عجائب کے کرداروں کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ خاں صاحب نے یہاں اِس کی زبان، اِس کے جملوں، اِس کے محاوروں، اِس میں لفظوں کے بے جا استعمال اور حسنِ بیان کی خامیوں کا ذکر کیا ہے، وہاں اِس کے اسلوب کی کھل کر تعریف بھی کی ہے۔

فسانۂ عجائب کے مقدّمے کے صفحہ ۱۷ پر خاں صاحب اِس کی ادبی حیثیت کا ذکر اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''مصنّف کے زمانے سے اب تک یہ کتاب اتنی بار اور اتنے اہتمام کے ساتھ چھپی ہے کہ داستانی سلسلے کی کم کتابیں اِس باب میں اِس کی برابری کا دعوا کرسکتی ہیں۔ باغ و بہار سے مقابلہ کرنا مقصود نہیں، رخِ روشن کے آگے شمع کون رکھے گا؛ اُس کو چھوڑ کر اِس انداز کے باقی سبھی داستانی قصّوں کو ادبی حیثیت سے بھی اِس کے برابر شاید ہی رکھا جاسکے''۔

ایک محقق اور مدوّن کے نزدیک تدوین کا مطلب کیا ہوتا ہے، خاں صاحب کی زبانی سُنیے:

''تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنّف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اِس میں بنیادی حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ مصنّف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ بنیادی بات ضرور ذہن میں رہنا چاہیے کہ عبارت ہو یا ایک جملہ یا جملے کا ایک ٹکڑا؛ یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں، اِس اعتبار سے ہر لفظ کا تعلّق مرتّب کی ذمّے داری میں شامل ہے۔ اِس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعیّن اور اُن کی صورت نگاری کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۲۳)

''مصنّف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی'' اِس کا بیان گزشتہ اوراق میں آچکا ہے۔

عبارت کے اختلافات، جملوں کی ساخت اور لفظوں کی بناوٹ کے لیے خاں صاحب نے سرور کے عہدِ زندگی کے آٹھ مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بیسیوں اور مطبوعہ نسخوں، مصنّف کی دوسری تصنیفوں اور اپنے معاصرین کے مرتّب کیے ہوئے نسخوں کو سامنے رکھا۔ اِنھوں نے عہدِ مصنّف سے قبل اور بعد کے لغات کے علاوہ تذکروں سے بھی استفادہ کیا۔

فسانۂ عجائب کو صحتِ متن کے ساتھ تیار کرتے وقت اِنھوں نے منتخب الفاظ پر اعراب، اضافت کے زیر، تشدید، معروف و مجہول (یائے، واوٗ)، غنّہ آوازوں کے علامات، توقیف

نگاری، متروک الفاظ کی نشان دہی، تلفّظ، بعض لفظوں کی شکل وصورت کے بدلاؤ، افعال، تذکیروتانیث کے فرق، دبستانی اختلافات اور حواشی کا خاص طور سے دھیان رکھا۔

خاں صاحب نے اپنی مشہور کتاب ''اردو املا'' پہلی بار ۱۹۷۴ء میں شائع کی تھی۔ اِس لیے اِن کی نظر ہر کلاسکی تصنیف کے املا پر رہی۔ فسانۂ عجائب کی عبارت سے متعلق لکھتے ہیں:

''اُس وقت کی طرزِ تحریر کے مطابق اِس کے املا میں وہ ساری باتیں آتی ہیں جو اُس دور میں رائج تھیں مثلاً یاے معروف اور یاے مجہول اور ہاے ملفوظ ومخلوط میں امتیاز نہیں تھا۔ لفظوں کے آخر میں نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطے کا موجود ہونا۔ پیراگرافوں کا نہ ہونا، اِن باتوں کے علاوہ ایک دو باتوں کو اور ذہن میں رکھا جانا چاہیے کہ مصنّف نے ڈال اور ڑے کو اُسی طرح لکھا ہے جس طرح ہم آج کل لکھتے ہیں۔ مگر ٹ کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ اکثر مقامات پر دو نقطوں پر ط ملتی ہے، مثلاً ٹپّہ، بیٹھ کر، اور بعض جگہ صرف ط ملتی ہے، جیسے کاٹی''۔

خاں صاحب نے اِس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ اُس عہد میں بعض الفاظ میں ایک ہ زائد لکھی جاتی تھی مثلاً ہاتھہ، ساتھہ، کچھہ؛ جنھیں بعد میں درست کرلیا گیا ہاتھ، ساتھ اور کچھ کی طرح۔ وٗ کو پیش کی صورت میں استعمال کیا جاتا تھا جیسے: اودھر، اوس اور اوستاد وغیرہ۔

فسانۂ عجائب کے متن کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے جس مشکل کام کو نبھایا وہ تھا عبارت میں علامات و رموزِ اوقاف کا بھرپور استعمال تاکہ آج کی نسل اِس تحریر کے پڑھنے اور مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دشواری محسوس نہ کرے۔

فسانۂ عجائب کا جو نسخہ میرے سامنے ہے وہ انجمن ترقّی اردو (ہند) کا شائع کردہ ہے۔ یہ اشاعتِ سوم ۲۰۰۹ء ہے۔ پہلے سات صفحات پر کتاب ومرتّب کے نام کے علاوہ فہرستِ عنوانات ہے۔ آٹھواں صفحہ خالی ہے۔ صفحہ ۹ تا ۱۲ جناب قمر رئیس صدرِ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی دہلی (۱۵ر ستمبر ۱۹۸۹ء) کا لکھا ہوا 'پیش لفظ' ہے۔ ۱۳ تا ۱۴ جناب خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقّی اردو (ہند) کا تحریر شدہ 'حرفِ آغاز' ہے۔ صفحہ ۱۵ تا ۱۱۴ جناب رشید حسن خاں شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی) یکم اگست ۱۹۸۹ء) کا طویل مقدّمہ ہے۔ بقول اِن کے انھوں نے کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے اِسے کم کردیا تھا۔ صفحہ ۱۱۵ تا ۱۱۷ فہرستِ

عنواناتِ فسانۂ عجائب ہے۔

اِس کے بعد فسانۂ عجائب کا اصل متن شروع ہوتا ہے جو صفحہ ۱ تا ۳۴۶ محیط ہے۔ صفحہ ۳۴۷ سے ضمیموں کی شروعات ہوتی ہے۔ یہ سات ہیں اور صفحہ ۵۴۰ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ صفحہ ۵۴۱ سے فرہنگ (الف) کا آغاز ہوتا ہے، اِس میں ۱۲۲۱ الفاظ درج ہیں اور یہ ۵۸۴ تک ہے۔ صفحہ ۵۸۵ سے فرہنگ (ب) شروع ہوتی ہے۔ اِس میں عربی فقرے اور عبارتیں ہیں۔ یہ ۵۸۸ پر تمام ہوتی ہے، اِس میں ۵۹ فقرے اور عبارتیں درج ہیں۔ ۵۸۹ سے فرہنگ (ج) فارسی اشعار اور فقروں کے ترجمے پر مشتمل ہے۔ یہ ۵۹۵ صفحات تک ہے، اِن کی تعداد ۱۰۶ ہے۔ ۵۹۶ تا ۶۰۱ اشاریہ الفاظ ہے جن کی تعداد ۹۴۱ ہے۔

فسانۂ عجائب کے صفحات کو اگر غور سے دیکھا جائے تو اصل متن ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے اور باقی کے صفحات مقدّمہ، ضمیمے، فرہنگ اور اشاریہ کے لیے مخصوص ہیں۔ کل ملا کر ۷۰۴ صفحات پر فسانۂ عجائب پھیلا ہوا ہے۔ اِس کام کو مکمّل کرنے میں خاں صاحب کو ۹ سال سے زیادہ کا وقت لگا۔ اوسطاً ایک سال میں اِن کے قلم سے ۷۸ صفحات لکھے گئے۔ آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کام کتنا مشکل اور صبر آزما تھا۔

اچھی تحقیق و تدوین صبر و تحمل کے ساتھ وقت مانگتی ہے۔ راقم اب آپ کی توجّہ ضمیموں کی طرف منعطف کروانا چاہتا ہے۔

(ا) پہلے ضمیمے میں وہ عبارتیں درج ہیں جن میں سرورؔ نے اپنی زندگی میں نظرِ ثانی کرتے وقت حذف و اضافے کیے۔ اِن عبارتوں کو ترتیب سے دیکھتے ہوئے ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سرورؔ نے جب بھی نظرِ ثانی کی، وقت کی ضرورت کو سامنے رکھتے ہوئے کی۔ اِن اختلافات کو درج کرنے کے لیے خاں صاحب کو وہ سبھی نسخے حاصل کرنے پڑے جو سرورؔ کے نظرِ ثانی شدہ تھے۔ فسانۂ عجائب کی پہلی اشاعت کو حاصل کرنے میں اِن کے دس سال صَرف ہوئے۔ وہ فسانۂ عجائب کے مقدّمے کے ص ۲۷ پر لکھتے ہیں:

> ''خاص اشاعتِ اوّل اِس قدر کم یاب ہے کہ آٹھ دس سال کی مسلسل تلاش کے بعد، جب میں گویا مایوس ہو چکا تھا، اچانک یہ نسخہ مل گیا اور یہ محض اتفاق تھا۔ اِس مدّتِ تلاش میں مجھے ایک شخص بھی ایسا نہیں ملا جو یہ کہہ سکے کہ اُس نے اِس اشاعت کو دیکھا ہے۔ اِس اشاعتِ اوّل

کی تفصیلات جن لوگوں نے لکھی ہیں، بیش تر نے دراصل موخر اشاعت کو دیکھا ہے، جس میں اُس اشاعتِ اوّل کی ایسی تفصیلات کو لکھ دیا گیا ہے اور وہیں سے اُن کو نقل کر لیا ہے"۔

یہ بھی محض اتفاق تھا کہ فسانۂ عجائب کا آخری نظرِ ثانی شدہ نسخہ ۱۲۸۰ھ کا خاں صاحب کو پٹنے کی خدا بخش لائبریری سے تب ملا جب کتاب کتابت کے بعد تیار ہو چکی تھی اور پریس جانے والی تھی۔ اِس نسخے کو پانے کے بعد اِنھوں نے اپنی آٹھ سالہ محنت کو کالعدم قرار دے دیا اور نئے سرے سے ڈیڑھ سال سے زیادہ کا وقت اور صَرف کیا۔

اِس ضمیمے کی عبارتوں کو دیکھتے ہوئے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ سرور نے کتنے نسخوں کی نظرِ ثانی کی ہے اور کیا کیا ترمیمیں اور تبدیلیاں کی ہیں۔

(۲) دوسرے ضمیمے میں ۱۰۸ الفاظ کی تشریح صفحہ و سطر کے مطابق کی گئی ہے۔ اِن تشریحات میں اگر کوئی قرآنی آیت آئی ہے تو اُس سے متعلق یہ بتایا گیا ہے کہ یہ کس سورہ میں سے ہے اور اِس کا نمبر کیا ہے۔

الفاظ کی تشریح کرتے ہوئے یہ بات واضح کر دی ہے کہ یہ لفظ کس زمانے میں، کس شاعر نے کس صورت میں استعمال کیا ہے۔ اِن الفاظ کو مختلف لغات، مختلف تاریخوں، مختلف ادبی رسائل اور قدیم شعرا کے دواوین سے تلاش کر کے مثالیں پیش کی ہیں۔ خاں صاحب نے اِن تشریحات کے سلسلے میں بہت سے حضرات سے رابطہ بھی قائم کیا، جن سے اِنھیں کوئی بھی جان کاری ملی، اُس کے ساتھ اُنھوں نے اُس کا نام ضرور لکھ دیا۔ راقم یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہے: "چاروں بھٹیاں ٹپکتیں" متن صفحہ ۸۷ سطر ۱۷۔ اِس چھوٹے سے جملے کی معلومات حاصل کرنے کے لیے خاں صاحب نے اپنے ایک عزیز کو گوالیار خط لکھا۔ اُس نے واپسی خط یہ تحریر لکھ بھیجی: "سابق ریاست گوالیار کے ہیڈ فوجدار (مہاوت) مراد خاں نے بتایا ہے کہ حالتِ مستی میں ہاتھی کے کانوں کے پاس دونوں جانب ایک ایک سوراخ سے پانی ہر وقت ٹپکتا رہتا ہے۔ تیسری جگہ سونڈ ہے، جہاں سے لعاب یا رال، تھوک، پھین وغیرہ ٹپکتا رہتا ہے۔ چوتھی جگہ پیشاب گاہ، کہ تھوڑا تھوڑا پیشاب ٹپکتا رہتا ہے"۔

[مراد خاں کی عمر نوّے سال کے قریب ہوگی۔ یہ معلومات عزیز صغیر احمد انصاری ایم. اے کے توسط سے مجھ تک پہنچی ہیں، جو آج کل گوالیار میں مقیم ہیں] (ضمیمہ ۲، ص ۳۸۴)۔

دوسری مثال: ''نانک متے کے پتے کی'' ہے۔ یہ الفاظ متن کے ص ۲۵۶، سطر ۸ میں توپوں کے ذکر میں آئے ہیں۔ خاں صاحب تفصیل سے اس کے متعلق یوں لکھتے ہیں:
''نانک متہ'' نام کا ایک گرودوارا پیلی بھیت کے قریب ہے، پہلے اِس کا نام ''گورکھ متہ'' تھا [یہ اصلاً ''مٹھ'' ہوگا، پٹھانوں کی زبانوں پر ''متہ'' بن گیا]۔ نانک متہ کا نام تاریخوں میں ملتا ہے۔ نجم الغنی خاں نے اخبار ''الصنادید'' میں لکھا ہے:

''حافظ رحمت خاں ترائی کی طرف چلے گئے اور نانک متے میں جا پہنچے، جو پہاڑ کے دامن میں ہے اور پیلی بھیت سے شمال کی جانب بارہ کوس کے فاصلے پر ہے... اہل وعیال کو گنگاپور کے جنگل میں، جو نانک متے سے پانچ کوس کے فاصلے پر پہاڑ کی جانب ہے، بھیج دیا''۔ (اخبار الصنادید، جلد اوّل، ص ۷۰۴)۔ تاریخ اودھ جلد سوم میں بھی اِس مقام کا ذکر آیا ہے، جب حافظ رحمت خاں کے لڑکے حرمت خاں نے پیلی بھیت کو فتح کرنا چاہا ہے اور آصف الدولہ کی فوج سے شکست کھا کر ''نانک متے کے جنگل میں، جو دامنِ کوہ میں واقع ہے، چلا گیا''۔ (ص ۱۴۳)

''بھائی کاہن سنگھ کا مرتب کیا ہوا مہان کوش سکھوں سے متعلق قاموس کی حیثیت رکھتا ہے، اُس میں اِس مقام کے بارے میں لکھا ہے کہ: ''یوپی. میں ضلع نینی تال، تحصیل ستارگنج میں پیلی بھیت سے ۸ میل شمال مغرب میں یہ گُرودوارا، ریلوے اسٹیشن کھیٹما سے دس میل مغرب کی طرف ہے پہلے اِس کا نام گورکھ پنتھیوں کے رہنے کے سبب ''گورکھ متہ'' تھا، لیکن جب سے شری گرونانک دیو نے گورکھ ناتھ کے چیلے جھنگر ناتھ و بھنگر ناتھ وغیرہ کو... گیان دیا، تب اِس کا نام ''نانک متہ'' ہے (مہان کوش، ص ۶۹۳)۔ [مہان کوش کے اقتباس کا یہ ترجمہ جناب عابد پیشاوری نے ارسال کیا تھا، اُن کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ اِس کی نشان دہی بھی اُنھوں نے ہی کی تھی]۔

تحقیق وتدوین کی اِس سے اچھی مثالیں اور کیا ہوسکتی ہیں۔ تاریخوں کو تو خاں صاحب نے خود دیکھ لیا، لیکن مہان کوش جو کہ پنجابی زبان میں ہے (خاں صاحب پنجابی سے ناواقف تھے) اِس سے متعلق جان کاری حاصل کرنے کے لیے اِنھوں نے عابد پیشاوری

صاحب کو خط لکھا، جو کہ جموں یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر تھے اور سکھ مذہب کے پیروکار اور خاں صاحب کے خاص دوستوں میں سے تھے۔

جان کاری مہیا کروانے والے کا نام درج کرنا اور کُھلے دل سے اُس کا شکریہ ادا کرنا ایک محقق و تدوین نگار کے فرض میں شامل ہے۔ خاں صاحب نے بہت سے مقامات پر اس فرض کو نبھایا ہے۔

تشریحات کا ضمیمہ تیار کرتے وقت اِنھوں نے کتنی تاریخیں، کتنے لغات، کتنے رسائل، کتنے اخبارات، کتنے دواوین، کتنے تذکرے، کتنی کتب، کتنے خطوط کے مجموعے دیکھے اِن کی تعداد یہاں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۳) تیسرے ضمیمے کا تعلّق انتسابِ اشعار سے ہے۔ فسانۂ عجائب کے متن میں جو اشعار و مصرعے درج ہیں اُن کے شعرا حضرات کے متعلّق معلومات حاصل کرنا سب سے مشکل کام تھا۔ مختلف حضرات کو خط لکھ کر اشعار کے انتساب سے متعلّق جان کاری حاصل کی۔ بہت سی کتب، لغات، کلّیات، دواوین، انتخابات، تذکروں، رسائل، مقالات اور مجموعوں کی ورق گردانی کی۔ اتنا ہی نہیں دیش و بدیش کی لائبریریوں سے قلمی نسخوں کے عکس منگوائے۔ علی گڑھ، پٹنے اور رام پور کی لائبریریوں میں خود جا کر مخطوطوں کو دیکھا۔ ایسے ایسے قلمی نسخوں، دواوین اور تذکروں کا حوالہ دیا ہے جن کے نام ادبی دنیا کے بہت سے حضرات جانتے تک نہیں۔ اِنھی باتوں کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے اِنھیں ''خدائے تدوین'' کہا ہے۔

اِس ضمیمے کی تیاری میں خاں صاحب نے کل ملا کر ۲۰۲ کتب، دیوان، لغات و مقالات کو دیکھا۔ اگر اِنھوں نے ایک کلّیات یا دیوان کو پانچ بار دیکھا تو راقم نے اُسے پانچ بار شمار کیا ہے۔ اتنی کتب کی ورق گردانی اور مطالعہ کرتے ہوئے کتنا وقت صرف ہوا ہوگا، آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ایک محقق و تدوین نگار کے کام کے معیار کو جانچنا اتنا آسان نہیں ہے۔

(۴) چوتھا ضمیمہ اشخاص، مقامات اور عمارات کی جان کاری پر مشتمل ہے۔ اِن سب سے متعلّق معلومات مختلف تواریخوں، تذکروں، مقالات، اورینٹل بایوگرافیکل ڈکشنری اور خطوط کے ذریعے حاصل کیں۔ سبھی حضرات کے خطوط سے حوالے پیش کرنا طوالت کو دعوت دینا ہے۔ اِنھوں نے لکھنؤ کے بہت سے مقامات کو بہ چشمِ خود وہاں جا کر دیکھا۔ اس ضمیمے

میں کُل ۸۵ حضرات، مقامات اور عمارات کا ذکر ہے۔ صرف ایک شاعر برقؔ کے بارے میں جان کاری دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فتح الدولہ، بخشی الملک مرزا محمد رضا برقؔ، ابن مرزا کاظم علی، شاگردِ ناسخؔ (تذکرۂ نادر شعلۂ جوّالہ) تاریخِ ولادت کا علم نہیں۔ مصحفیؔ نے ریاض الفصحا میں اِن کی عمر تخمیناً قریب بہ سی' لکھی ہے۔ [ریاض الفصحا کے زمانۂ ترتیب کے لیے دیکھیے اِسی ضمیمے میں آتشؔ کے حالات] مصحفیؔ نے مرزا کاظم علی کو 'سرآمدِ صلحائے فرقہ اثنا عشریہ' لکھا ہے کلکتے میں واجد علی شاہ کے ساتھ تھے اور وہیں انتقال ہوا۔ کمال الدین حیدر نے لکھا ہے: بعد کئی مہینے کے جب عوارضِ لاحقہ سے اُن کا حال غیر ہوا، مردہ بہ دستِ زندہ ہو کر کوٹھی موچی کھولہ میں آ کے، دو تین دن کے بعد مر گئے۔ میرا (میرزا؟) احمد سوداگر کے باغ میں دفن ہوئے' (قیصر التواریخ، جلد دوم، ص ۴۰۹)۔ کلّیاتِ منیرؔ میں قطعۂ تاریخ موجود ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۷۴ھ میں مرے تھے۔ برقؔ کا دیوان اُن کی زندگی میں ۱۲۶۹ھ میں مطبعِ سلطانی (لکھنؤ) میں چھپا تھا۔ رضا لائبریری رام پور میں اِس اشاعت کا جو نسخہ محفوظ ہے، اُس کے سرورق پر برقؔ کی ایک تحریر ہے، جس میں یہ بھی لکھا ہے کہ 'حضرت سلطانِ عالم خلّد اللہ ملکہٗ نے از راہِ پرورش و خانہ زاد پروری کے اِس مجموعۂ پریشان کو چھپوایا'۔ (اِس تحریر کے نیچے دستخط نہیں، لیکن یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ اُنھی کے قلم کی ہے)۔ واجد علی شاہ نے اپنی مثنوی حزنِ اختر میں اُن کی وفات کا ذکر کیا ہے اور جہاں تک مجھے یاد ہے، اُن کی وفاداری کی تعریف کی ہے... ایک شہر آشوب جو اودھ کے انگریزی مقبوضات میں داخل ہونے کے بعد کا لکھا ہوا ہے، اُن کے دیوان میں نہیں۔ صفیرؔ نے اِس کے جو منتخب اشعار جلوۂ خضر میں درج کیے ہیں، ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں'' [قاضی عبدالودود حواشیِ تذکرۂ شعرا ابنِ امین اللہ طوفان، ص ۱۰۳] قاضی صاحب نے اس

مسدس کے ۳۲ بند نقل کیے ہیں۔ (ص۲۲-۴۲۱)

اِس اقتباس کے نقل سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ایک محقق و تدوین نگار کو کتنی محنت، لگن اور جستجو سے کام کرنا پڑتا ہے۔

(۵) پانچویں ضمیمے کا تعلق ''تلفظ اور املا'' سے ہے۔ یہ ضمیمہ ۴۴۳ تا ۵۱۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اِس میں کُل ۲۳۸ الفاظ ہیں۔ خاں صاحب نے اِن کے تلفظ اور املا کو مختلف لغات، شعرا کے دواوین، کلّیات اور مقالات سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کیا ہے۔ فسانۂ عجائب کے سبھی نسخوں کو خاں صاحب نے ٦٤٠ بار دیکھا، باقی کتب کو ۳۲۲ بار اور اُن میں سے شواہد پیش کی ہیں۔ ایسی عرق ریزی صرف خاں صاحب کے حصّے کی ہی چیز ہے۔ جن لغات اور کتب کو خاں صاحب نے دیکھا اور اُن کے حوالے دیے ہیں اُن کے نام اس طرح سے ہیں:

برہانِ قاطع، طبعِ تہران، فرہنگِ آصفیہ، امیر اللّغات، غیاث اللّغات، نور اللّغات، فرہنگِ اثر، سرمایۂ زبانِ اردو، فرہنگِ رشیدی، پلیٹس کا لغت، اردو لغت جلد اوّل کراچی، فیلن کا لغت، بہارِ عجم، رشکِ نفس اللّغۃ، ترکی لغت، شوق نیموی کا رسالہ اصلاح، مفید الشعرا، فاربس کا لغت، سراج اللّغۃ، شاہد احمد دہلوی کا گنجینۂ گوہر، فارسی لغات، اردو اور ہندی لغات، ہندی شبد ساگر، المنجد، نفائس اللّغات، نوادر الالفاظ، بحر البیان، انشا کا دریائے لطافت، مہذّب اللّغات، فرہنگِ جہانگیری، فرہنگِ فارسی، رسالہ اردوے معلّیٰ (فروری، مارچ ۱۹۱۲ء)، فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں، سنسکرت لغت، فرائد الدایہ، گلشنِ فیض، کلّیاتِ منیر، فصحاے دہلی و لکھنؤ، کلّیاتِ جانصاب، کلامِ انشا، محمد بخش مہجور کا نورتن، املاے غالب، مکاتیبِ غالب، انشا کا سلکِ گہر، کلّیاتِ میر حسن (عکسِ مخطوطہ برٹش میوزیم)، کلّیاتِ سودا، کلامِ میر انیس، اودھی ادب، راجستھانی ادب، کلّیاتِ فارسی غالب، مضمون اثر لکھنوی، رسالہ الحمرا لاہور (جنوری ۱۹۵۴ء)، خان آرزو کا چراغِ ہدایت، انیس کے مرثیے، غالب: پنج آہنگ، دیوانِ مصحفی، خطوطِ غالب مرتبہ مہیش پرشاد، مثنوی گلزارِ نسیم، شبستانِ سرور، جہل خانہ (جلد سوم)، غالب: عودِ ہندی، میر امن: گنجِ خوبی (قلمی مخطوطہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی، لندن)، سرور: شگوفۂ محبت (بحوالہ نیّر مسعود رضوی)، قرآنِ پاک (سورۂ احزاب)، حیات اللہ انصاری، صباح الدین عبدالرحمٰن، ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی: رسوم دہلی، نادراتِ شاہی (شاہ عالم

آفتاب کے مجموعۂ کلام)، آتش، داغ، مکاتیبِ غالب مرتبۂ عرشی صاحب، سودا کی مثنوی طبیب کی ہجو میں ، دیوانِ نوازش (قلمی، خدا بخش لائبریری، پٹنہ)، ظفر، سوز، سحر، مقالاتِ شیرانی جلد ہفتم، نظم طباطبائی، مکتوبِ جلیل ، دیوانِ موبد، مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مقالہ ''اردو املا'' رسالہ ہندوستانی (الٰہ آباد، مکاتیبِ امیر مینائی، مکتوبِ امیر بہ نام نورالحسن نیر، رقعاتِ قتیل ، میر، درد، سودا، میر حسن، مصحفی، سوز، جرأت (اساتذۂ دہلی)۔

فسانۂ عجائب کو مرتب کرتے وقت خاں صاحب نے جن کتب کے حوالے دیے ہیں اگر اُن کی فہرست ہی تیار کرنی مطلوب ہو تو ایک اچھا خاصا مقالہ تیار ہو سکتا ہے۔ اِن کتب کے مطالعے اور پھر اُن میں سے مثالیں پیش کرنے میں کتنا آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑا ہوگا، یہ وہی شخص جانتا ہے، جس نے کبھی ایسا کام کیا ہو۔

(۶) ضمیمہ چھے الفاظ اور طریق استعمال سے متعلق ہے۔ یہ صفحہ ۵۱۷ تا ۵۲۶ ہے۔ اِس میں کُل ۴۵۵ الفاظ شامل ہیں۔ فسانۂ عجائب کے نسخوں سے اِن کا انتخاب کرنا اتنا آسان کام نہیں نہیں۔

(۷) ضمیمہ سات کا تعلق اختلافِ نسخ سے ہے۔ آٹھ نسخوں سے ایسے اختلاف کو چُن چُن کر منظرِ عام پر لانا بڑی عرق ریزی کا کام ہے۔ یہ اختلافات صفحہ ۵۲۷ تا ۵۴۰ پر محیط ہیں۔ گنتی میں اِن کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

(۸) ضمیمہ آٹھ فرہنگ سے وابستہ ہے۔ فرہنگ (الف) میں ۱۲۲۱ الفاظ ہیں اور یہ ص ۵۴۱ تا ۵۸۴ درج ہیں۔ اِس کے بعد فرہنگ (ب) ص ۵۸۵ سے شروع ہو کر ۵۸۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس میں عربی فقرے اور عبارتیں شامل ہیں جن کی تعداد ۵۹ ہے۔ فرہنگ (ج) ص ۵۸۹ سے شروع ہو کر ۵۹۵ تک ہے۔ اِس میں ۱۰۶ فارسی اشعار اور فقروں کا ترجمہ ہے۔

آخر میں اشاریۂ الفاظ ہے جن کی تعداد ۲۹۵ ہے اور جو ۹۴۱ بار متن کے مختلف صفحات میں آئے ہیں۔

فسانۂ عجائب پہلی بار ۱۹۸۰ء میں تیار ہو چکی تھی، جس کی بنیاد سرور کے ۱۲۷۶ھ والے نظرِ ثانی شدہ نسخے پر رکھی گئی تھی۔ اِس کی کتابت (آفسٹ) بھی ہو چکی تھی کہ اچانک نومبر

۱۹۸۰ء میں خاں صاحب کو پٹنے جانا ہوا۔ وہاں انھیں سرور کا آخری بار ۱۲۸۰ھ کا نظرِ ثانی نسخہ دِکھائی دیا۔ انھوں نے تحقیق و تدوین کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے اپنے سارے کام کو کالعدم قرار دے کر مزید ڈیڑھ سال اِس پہ کام کیا۔ ۱۹۸۲ء میں یہ نسخہ اپنی نئی صورت کے ساتھ مکمل ہوا۔ اُس وقت دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر ڈاکٹر تنویر احمد علوی تھے، اُنھوں نے صدرِ شعبہ کے ضابطے کے مطابق اِس کا پیش لفظ بھی لکھ دیا (جس کے چند اقتباس مکتوب بہ نام ڈاکٹر گیان چند جین پچھلے اوراق میں آچکے ہیں)۔ جب کتاب پریس جانے والی تھی، لیکن چند وجوہات کی بنا پر وہ نہ جاسکی، اس کی داستانِ غم سنیے جو خاں صاحب نے اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱/اکتوبر ۱۹۸۲ء کو ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھ بھیجی:

> ''میں نے جس کتاب کو مرتب کرنے کی نیت باندھی تھی، وہ توڑنا پڑی، یوں سمجھیے کہ آں دفتر را گاو خورد۔ اصل متن ہی نہیں چھپا اور اب مجھے اُس کے چھپنے کی بہ ظاہر کوئی صورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ ساری عرق ریزی اور جگر کاوی بے کار گئی؛ اِس کا مجھے بہت قلق ہے، لیکن کچھ کر نہیں سکتا۔
>
> داستان اُس کی مختصراً یہ ہے کہ صدرِ شعبہ نے بالکل آخری لمحات میں، جب کتاب پریس جانے والی تھی، بعض لوگوں کے بہکانے میں آکر، یہ فرمائش کی کہ بہ حیثیت مرتب اُن کا نام بھی داخلِ کتاب ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ماننے کی نہیں تھی، اور پھر میرے ماننے کی: انکار کر دیا گیا۔ یونی ورسٹی کے قواعد کے مطابق صدرِ شعبہ اصل چیز ہوتا ہے، وہ بچہ سقہ ہی کیوں نہ ہو؛ اور اِس طرح ریت کی دیوار کی طرح وہ تجویز گویا کالعدم قرار پائی۔ یہ میری بے بسی کا مظاہرہ بھی تھا اور نظامِ کار کی برتری اور تباہ کاری کا بھی؛ صبر کر لیا اور اُن سات سو اوراقِ کتابت شدہ کو الماری میں بند کر دیا۔ کیا اِسے ''گاو خورد'' نہیں کہیں گے؟ اس نامعقولیت کا صرف ایک نتیجہ نکلا کہ آیندہ کے لیے یہ طے کر لیا گیا کہ اب کوئی کام نہیں کرنا ہے، خواجہ احمد فاروقی صاحب کے زمانے میں جس طرح اور جب کام ہوا کرتا تھا، بس ویسا ہی اور

اُسی طرح ہوتا رہے گا۔ یہ میری پہلی کوشش تھی سلیقے کے ساتھ ایک
کام کرنے کی، اُس میں ناکامی ہوئی"۔

تحقیق و تدوین کیا ہے؟ اور ایک مدوّن کو کن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اِس کی مثالیں آپ دیکھ چکے ہیں۔ ایسی ہی ایک اور داستانِ غم سنیے جو اُنھوں نے اپنے مکتوب مرقومہ ۲۹/اکتوبر ۱۹۸۲ء کو حنیف نقوی صاحب کو لکھ بھیجی، جس میں اُن کے دلی جذبات کُھل کر سامنے آتے ہیں:

"آپ نے پچھلے صدرِ شعبہ کی بات کی ہے، میرے بھائی! اِس حمام میں سبھی ننگے نظر آتے ہیں۔ میرا اُن سے اختلاف قطعاً علمی تھا۔ میں نے تذکرۂ سرور کے متعلق دو بار طویل یادداشتیں لکھ کر دیں کہ اِس کتاب کو چھاپنا اور اس کے سرورق پر اپنا نام چھپوانا تھا اور بس، تحقیق اور اُس کے متعلقات سے اُن کو مطلق دل چسپی نہ تھی اور نہ ہے۔ یہیں سے اختلاف شروع ہوا تھا۔ اِن خطوط کی نقلیں میرے پاس محفوظ ہیں۔ چوں کہ میرا نام اُس سے وابستہ نہیں تھا، اِس لیے تعمیلِ حکم بلاتامل کی گئی۔ اس کے بعد بھی یہی صورت رہی۔ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ ان میں سے کسی کو بھی واقعتاً کام سے دل چسپی نہیں۔ اور اب یہ صورت تکلیف دہ حد تک پہنچ چکی ہے۔ پہلی بار ایک کام میں نے اپنے طور پر کیا تھا، کہ شاید اِس طرح پچھلی غلط کاریوں کا کفارہ ادا ہوجائے۔ کم از کم میری حد تک، اُس کا یہ حال ہوا کہ اب چھاپنے والا کوئی نہیں۔ تو یہ ہے داستان۔ اب کام کس طرح کیا جائے اور کس توقع پر، کچھ سمجھ میں نہیں آتا"۔

فسانۂ عجائب کے چھپنے کے مسئلے کو لے کر گوخاں صاحب کافی مایوس ہوچکے تھے، مگر اِنھوں نے اِس سے متعلق تحقیقی کام کو روکا نہیں۔ ۹/ستمبر ۱۹۸۵ء کو اِنھوں نے ڈاکٹر حنیف نقوی کو کچھ اشعار کے انتساب اور چند دیگر معلومات حاصل کرنے کے لیے ایک خط لکھا۔ ایسا ہی سلسلہ اِنھوں نے چند دوسرے حضرات سے بھی قائم رکھا جس کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے بعد ظہیر صاحب صدرِ شعبہ ہوئے تب بھی یہ نسخہ اشاعت کے مراحل طے نہ کرسکا۔ ان کے بعد قمر رئیس صاحب صدرِ شعبۂ اردو یونی ورسٹی دہلی ہوئے، اُنھوں نے ذاتی دل چسپی لی اور ٹھیک سات سال کے بعد یہ کتاب ڈاکٹر خلیق انجم کے تعاون سے (جو سکریٹری انجمن ترقی اردو [ہند] ہیں) اکتوبر ۱۹۸۹ء کو چھپنے کے لیے پریس چلی گئی۔

خاں صاحب اِس بات کی اطلاع ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے مکتوب ۵/اکتوبر ۱۹۸۹ء کو اِن الفاظ میں دیتے ہیں:

"کل فسانۂ عجائب چھپنے کے لیے چلی گئی اور میرے سر سے ایک بوجھ اُتر گیا۔ سب سے پہلے اُس کی ایک جلد آپ کے پاس پہنچے گی۔ شاید نومبر کے اواخر تک چھپ کر آسکے گی"۔

فسانۂ عجائب واقعی نومبر کے اواخر یا دسمبر میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ وہ اِس کا مژدہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱/دسمبر ۱۹۸۹ء کے ذریعے مختار الدین احمد آرزو صاحب کو یوں سُناتے ہیں:

"ہاں فسانۂ عجائب کو انجمن نے چھاپا ہے، مگر میری آنکھوں نے ابھی تک اُسے دیکھا نہیں۔ شاید چند روز میں دیکھنے کو ملے"۔

فسانۂ عجائب کے نسخوں کو جمع کرنے سے اِس کی پہلی تیاری اور کتابت (۱۹۸۰ء) تک ۵ سال سے زائد عرصہ اِس پر صرف ہوا۔ اِسی سال فسانۂ عجائب کے ۱۲۸۰ھ کے نسخے کو پانے کے بعد خاں صاحب نے اپنے مسوّدے پر نئے سرے سے دوبارہ کام شروع کیا جو ۱۹۸۲ء میں مکمّل ہوا تھا۔ لیکن چند وجوہات کی بنا پر (جن کا ذکر پہلے آچکا ہے) یہ اشاعت کی منزل طے نہ کرسکا۔ اکتوبر ۱۹۸۹ء میں یہ نسخہ چھپنے کے لیے چلا گیا، تب تک خاں صاحب اِس میں اپنی تحقیق و تدوین کے ذریعے برابر اضافہ کرتے رہے۔ آخر یہ نسخہ بہ یک وقت ہندستان و پاکستان سے شائع ہوا اور اِسے شہرتِ دوام نصیب ہوئی۔ ادبی دنیا میں بحیثیت محقق و تدوین نگار خاں صاحب کے مدِ مقابل آیندہ صدیوں میں کوئی پیدا نہیں ہوسکے گا۔

حواشی:

۱ 'بیکار' خاں صاحب نے اِسے یہاں ملا کے لکھا ہے جب کہ یہ اِسے ہمیشہ 'بے کار' الگ لکھا کرتے تھے۔

۲۔ اِس لغت کے اردو حصّے کی ساری تصحیح خاں صاحب نے کی ہے۔ مجتہدی صاحب کا تین ماہ قبل انتقال ہوگیا۔

۳۔ اشاعتِ سوم ۲۰۰۹ء میرے سامنے ہے، اِس کا پیش لفظ قمر رئیس نے اور 'حرفِ آغاز' خلیق انجم نے لکھا ہے۔

۴۔ فسانۂ عجائب میں کل ۵۰۲ اشعار، ایک دس اشعار و ۵ مصرعوں کا خمسہ اور ۳۹ مصرعے ہیں۔ اِن میں غزل، نظمیں، بیت،...شامل ہیں۔ فارسی کے بہت سے اشعار ہیں، بعض اشعار ایسے ہیں جن کا دوسرا مصرع عربی کا ہے۔

۵۔ خاں صاحب نے حافظہ اچّھا پایا تھا۔ سینکڑوں اشعار وہ اپنی تحریروں اور خطوط میں درج کر دیتے تھے۔

تدوینِ باغ و بہار

اردو ادب کے کلاسکی متنوں میں چار کی اپنی اشاعتِ اوّل سے ہی خاصی اہمیّت رہی ہے۔ اِن میں دو کا تعلق نثر سے اور دو کا نظم سے ہے۔ نثر میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب ہیں، جب کہ نظم میں سحرالبیان اور گلزارِ نسیم ۔ ہندستان میں چھاپے خانوں کے قیام کے بعد جب تعلیمی نظام قائم ہوا، اسکولوں اور کالجوں کی بنیاد پڑی، تب سے ہی یہ متن ادبی نصاب میں شامل ہوئے اور آج تک مسلسل اِنھیں پڑھایا جا رہا ہے۔

اردو کے نثری ادب میں باغ و بہار کا اپنا ایک الگ مقام ہے۔ یہ داستان اپنی اشاعتِ اوّل ۱۸۰۴ء سے ۱۹۶۴ء تک، یعنی ۱۶۰ برسوں میں کتنی بار اور کہاں کہاں سے چھپی، اِس کا گوشوارہ تیار کرنا ایک الگ موضوع ہے، جس میں کامیابی حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔

آزادی کی دوسری دہائی میں ریاست جموں و کشمیر کے مالی تعاون سے مکتبۂ جامعہ (نئی دہلی) نے ''معیاری ادب'' کے نام کے تحت اردو کے مشہور کلاسکی متنوں کو چھاپنے کا ایک سلسلہ شروع کیا۔ اِسی کے تحت باغ و بہار کو اِس سلسلے میں شامل کیا گیا۔ اِس متن کے تنقیدی اڈیشن کی تیاری کی ذمّے داری رشید حسن خاں صاحب کو سونپی گئی۔ اُنھوں نے ۱۹۶۳ء کے اوائل میں اِس کو مرتّب کرنا شروع کیا۔ ۱۹۶۴ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ کتاب تو شائع ہوگئی، لیکن خاں صاحب اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوئے۔ اُنھوں نے طے کرلیا کہ

یہ بہت صبر آزما کام ہے اور اِس میں بہت وقت صرف ہوگا۔ اُنھوں نے اِس کی اشاعتِ اوّل جو ۱۸۰۴ء میں ہندستانی چھاپہ خانہ کلکتے سے شائع ہوئی تھی اُسے اور اُس سے قبل کی ایک روایت، مشمولہ ہندی مینول سالِ طبع ۱۸۰۲ء جس میں اِس کے ایک ۱۰۲ صفحات کا متن شائع ہوا تھا، کو تلاش کرنا شروع کردیا۔ وہ جانتے تھے کہ اِس روایت کو حاصل کرنا آسان نہیں، مگر اِس کے بغیر یہ کام ادھورا رہے گا اور کبھی مکمل نہیں ہوگا۔ یوں تو چند حضرات نے اِس کا نام سُن رکھا تھا، مگر آج تک کسی بھی محقق نے اِسے دیکھا تک نہیں تھا، یہ ہے کہاں؟ اِس کا پتا لگانا دشوار کام تھا۔

پہلے پہل ہندی مینول کا علم خاں صاحب کو عتیق صدیقی مرحوم کی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد کے مطالعے سے ہوا، لیکن اِس سے اُنھیں یہ علم نہ ہوسکا کہ یہ نسخہ ہے کہاں۔

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی جو خاں صاحب کے قریبی ساتھیوں میں سے ہیں، ایک بار لندن تشریف لے گئے۔ خاں صاحب نے اُن سے ہندی مینول کے نسخے کی تلاش کی درخواست کی۔ واپس آنے پر اُنھوں نے خاں صاحب کو یہ مژدہ سُنایا کہ نسخہ مل گیا ہے اور جلد ہی اُس کا عکس آپ تک پہنچ جائے گا۔ مگر سال سے زیادہ عرصہ گزر گیا اور ایسا ممکن نہ ہوسکا۔

وقت گزرتا گیا، عرصے بعد خاں صاحب بمبئی یونی ورسٹی کے سمینار میں شرکت کرنے وہاں پہنچے۔ اتفاقاً ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے گھر پر اُن کی ملاقات دلوی صاحب کے بھائی محمد قاسم دلوی سے ہوئی، جو لندن میں رہتے تھے۔ خاں صاحب نے بلا جھجک ہندی مینول کے عکس کے لیے اُن سے فرمایش کرڈالی۔ اُنھوں نے وعدہ کرلیا اور ٹھیک ایک ماہ کے اندر ہندی مینول کے ۱۰۲ صفحات کے عکس کا پارسل خاں صاحب کو مل گیا۔

ہندی مینول ایک ایسا نسخہ ہے جس میں باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحات کے علاوہ ہندستانی کتابوں کے مختلف اجزا کو یک جا کرکے چھاپ دیا گیا تھا، جو اُس وقت ہرکارہ پریس میں چھپ رہی تھیں۔ اِس کا صرف ایک نسخہ لندن کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ رشید حسن خاں صاحب کے لیے جناب محمد قاسم دلوی نے لندن سے اِس کے اوّل و آخر باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحوں کا عکس بھیجا تھا۔

خاں صاحب نے ۱۹۶۴ء سے ۱۹۸۴ء تک مسلسل بیس اکیس سال اِس متن کے عکس کا انتظار کیا۔ اتنی لمبی مدّت تک کون محقق صبر کرتا ہے۔ یہ کمال خاں صاحب کو ہی حاصل تھا۔ یہ

عکس پاکر خاں صاحب کو کتنی مسرت ہوئی ہوگی یہ وہی جانتے ہوں گے۔ تحقیق اور تدوین صبر اور وقت مانگتی ہے۔ اِسی سلسلے میں خاں صاحب ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کے نام اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵ رجولائی ۱۹۹۵ء میں اپنے تدوینی اصولوں سے متعلق کھل کر اظہار کرتے ہیں، جس پر آنے والے نئے محققوں کو عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ اِس وقت تک وہ فسانۂ عجائب، باغ و بہار اور گلزارِ نسیم کو مرتب کر چکے تھے اور مثنویاتِ شوق زیرِ ترتیب تھیں، وہ لکھتے ہیں:

''نیر صاحب! میرا تجربہ یہ ہے کہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور اب یہ مثنویاں، اِن سب کے نتیجے میں کہ لگن سچّی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے اچھّے طالب علم کی طرح اور یہ کہ صبر کی توفیق رفیق رہے، تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہو جاتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز ملی نہیں، اِس میں اکثر کم توجہی کو دخل ہوتا ہے یا پھر اس کو کہ طلبِ صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلد تر بل کہ بھگتانا چاہتا ہے۔ میں نے باغ و بہار کے سلسلے میں ہندی مینول کی تلاش میں مکمل بیس سال تک صبر کیا اور تلاش کرتا رہا۔ آخر کو مل گیا؛ جب کہ سب کو اِس کا یقین آچکا تھا کہ وہ ناپید ہو چکا ہے۔ جب تک وہ مل نہیں گیا، باغ و بہار کے متن کو مرتب نہیں کیا۔ ہر شخص محمد حسن اور شاہ عبدالسلام بن گیا ہے۔ کہاں کا صبر اور کہاں کی تلاش اور کاہے کی لگن...''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، مرتبہ راقم الحروف، ص ۶۹۷)

اِس سے قبل رشید حسن خاں صاحب کے ساتھ ایک واقعہ پیش آیا۔ ہندی مینول کے سلسلے میں ۱۹۶۴ء یا ۱۹۶۵ء کی بات ہے کہ خاں صاحب نے ڈاکٹر مختارالدین آرزو سے باغ و بہار کی تدوین کے لیے مطبوعہ نسخوں کی فرمایش کی۔ اُنھوں نے اور نسخوں کے ساتھ ٹائپ میں چھپا ہوا ایک نسخہ اُنھیں بھیج دیا۔ اُس کے اوّل اور آخر کے سرورق موجود نہیں تھے۔ دوسرے کسی شخص نے سیر پہلے درویش کی ناتمام کو مکمل کر کے شامل کر دیا تھا اور جلد بندھوالی تھی۔ اِس کے آخری صفحے پر نمبر ۱۰۲ لکھا ہوا تھا، مگر اِس سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا کہ یہ کب کا ہے اور کہاں سے چھپا ہے۔ اِس سلسلے کا جو مکتوب رشید حسن خاں صاحب نے پروفیسر مختارالدین احمد آرزو کو ۲۴ رنومبر ۱۹۶۵ء کو لکھا اُس کا متن ملاحظہ فرمائیں:

''باغ و بہار کے جو مطبوعہ نسخے آپ کے پاس ہیں، وہ مرحمت فرمائیے۔ جلد از جلد اِن سے متن کا تقابل کر کے واپس کر دوں گا''۔

ایشیاٹک سوسائٹی اور مولانا آزاد کالج کلکتہ کے کتب خانوں میں کیا باغ و بہار کا کوئی مخطوطہ ہے؟ آپ نے فرمایا تھا کہ آپ اِس سلسلے میں کسی صاحب کو خط لکھیں گے۔ یہ کام آپ کی توجہ کے بغیر نہیں ہوسکتا، کیوں کہ میں کلکتے میں کسی سے واقف نہیں، نہ وہاں جانے کی سکت۔ چہار درویش فارسی کے مطبوعہ و قلمی نسخوں سے متعلق معلومات ... یہ خط اور کتابیں زیدی صاحب کے ہاتھ ارسال ہیں۔ اگر ہو سکے تو باغ و بہار کے وہ نسخے آپ زیدی صاحب کو عطا کر دیجیے۔ یہ کتابیں اہتمام و حفاظت سے مجھ تک پہنچیں گی۔ اور اس طرح جلد ان سے فرصت ہو جائے گی''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، مرتبہ راقم الحروف، ص۸۷۵، اشاعت فروری ۲۰۱۱ء)

جب ان نسخوں میں سے ایک نسخہ خاں صاحب تک پہنچا تو وہ اپنے خط مرقومہ ۲۴/دسمبر ۱۹۶۵ء میں یوں رقم طراز ہیں:

''باغ و بہار کا نسخہ کامل قریشی صاحب کے توسّط سے موصول ہوا۔ منّت پذیر ہوں۔ یہ صرف پہلے درویش کی سیر پر مشتمل ہے اور ناقص الآخر۔ نیز سرورق بھی موجود نہیں۔ اِس سے یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ کس کا مرتب... بہ ہر حال کام... اور بحفاظت واپس کیا جائے گا۔ البتہ ذرا تاخیر سے۔ مطمئن رہیے۔

فرہنگ کے جو صفحات اِس کے ساتھ تھے، وہ دراصل فوربس کے مرتبہ نسخہ باغ و بہار کی فرہنگ سے متعلق ہیں۔ یہ اڈیشن میں دیکھ چکا ہوں اور اِس کا ایک نسخہ انجمن کے کتب خانے میں بھی موجود ہے''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص۸۷۶)

اِس خط سے واضح ہوتا ہے کہ خاں صاحب نے ڈنکن فاربس کے مرتبہ باغ و بہار کے نسخے کو حاصل کرلیا تھا اور وہ اُس کا مطالعہ کر چکے تھے جو انجمن ترقی اردو کے کتب خانے میں

موجود ہے۔ یہ نسخہ ۱۸۶۰ء کا اڈیشن ہے اور فاربس کا چوتھا اڈیشن ہے۔

اِس خط سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھیں باغ و بہار کا ایک ایسا نسخہ ملا جو ٹائپ میں چھپا ہے، اُس کا سرورق موجود نہیں اور ناقص الآخر ہے۔ خاں صاحب اِس سے متعلق کچھ طے نہیں کر سکے تو اُنھوں نے اسے اُٹھا کر رکھ دیا۔ وقت گزرتا چلا گیا، وہ اِسے رکھ کے بھول گئے۔ اب جو لندن سے محمد قاسم دلوی کا پارسل آیا تو اُنھیں یاد آیا اور اُس نسخے کو نکال کر دیکھا تو وہ وہی نسخہ تھا جس کا عکس لندن سے آیا تھا۔ اصل میں کسی شخص نے اصل کتاب سے اِن اوراق کو الگ کر کے سیر پہلے درویش کی مکمّل کر کے اِس کو کتابی صورت دے دی تھی۔ خاں صاحب بہت خوش ہوئے۔ اب اُن کے پاس دو نسخے تھے ایک اصل اور دوسرا اُس کا عکس۔

اِن دو کے علاوہ اُنھوں نے میر امّن کی اُس خطّی روایت کو تلاش کرنا شروع کیا، جس سے ہندی مینول میں ۱۰۲ صفحات شامل کیے گئے تھے۔ حُسنِ اتفاق ایسا ہوا کہ خاں صاحب کو معلوم ہوا کہ اُس روایت کا مکمّل خطّی نسخہ لندن میں محفوظ ہے تو اُنھوں نے اُس کا عکس بھی حاصل کر لیا۔ تینوں کا مقابلہ کرنے پر اُنھوں نے پایا کہ یہی اصل روایتِ اوّل ہے۔

باغ و بہار کا کوئی خطّی نسخہ خاں صاحب کی نظر سے نہیں گزرا جو مصنّف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہو۔ اِس کے دو ہی خطّی نسخے ہو سکتے ہیں، ایک وہ جسے انعام کے لیے کالج کونسل کے سامنے پیش کیا گیا۔ یہ میر امّن کا نظرِ ثانی کیا ہوا نسخہ ہے۔ دوسرا نسخہ وہ جس کے ۱۰۲ صفحات ہندی مینول میں شائع ہوئے تھے۔ اِس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک ۱۲۱۵ھ کا اور دوسرا ۱۲۱۷ھ کا۔

خاں صاحب کو ڈاکٹر ثریا حسین کے (مطبوعہ) تحقیقی مقالے "گارساں دتاسی، اردو خدمات، علمی کارنامے" سے پتا چلتا ہے کہ باغ و بہار مولفہ میر امّن، اردو قلمی نسخہ، ۱۲۱۷ھ میں بڑی تقطیع کے ۹۲ صفحوں پر لکھا ہوا مارسیلز کی میونسپل لائبریری میں موجود ہے، لیکن یہ بھی نظرِ ثانی شدہ روایت کی تکمیل کے بعد کا ہے۔ (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۶۸)

ایک قدیم خطّی نسخے کا عکس رشید حسن خاں صاحب نے انڈیا آفس لندن کے کتب خانے سے حاصل کر لیا، لیکن اِس نسخے میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پوری طرح پابندی نہیں کی گئی۔ زبر، زیر اور علامات کا التزام کم رکھا گیا ہے۔ مجہول اور لین آوازوں پر

وہی علامات نظر آتی ہیں لیکن دھیرے دھیرے کم ہوتی جاتی ہیں۔ رموزِ اوقاف کا دھیان نہیں رکھا گیا ہے۔

اِس کا متن ہندی مینول سے کافی حد تک ملتا ہے۔ بعض جگہ اختلافات بھی نظر آتے ہیں اور کئی جگہوں پر اِس کا املا اشاعتِ اوّل سے ملتا ہے جو ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی تھی۔

اِس کی اہمیت کی دوسری وجہ یہ ہے کہ کئی مقامات پر متن کی تصحیح اِس کی مدد سے کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دورانِ تدوینِ باغ و بہار خاں صاحب نے اِس نسخے کو بھی مدنظر رکھا۔

مطبوعہ نسخوں میں سب سے زیادہ اہمیت اشاعتِ اوّل کی ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں چھپنا شروع ہوئی اور ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی۔ اِس اشاعتِ اوّل (باغ و بہار) کے نسخے کم یاب ہیں۔ صرف تین نسخے خاں صاحب کے علم میں آئے، جن میں پہلا، دوسرا اور تیسرا بالترتیب، کتاب خانہ انجمن ترقّی اردو (ہند) نئی دہلی، کتاب خانہ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ اور کتاب خانہ انڈیا آفس لندن کا ہے۔

انڈیا آفس لندن کے نسخے کا عکس مالک رام صاحب نے منگوا کر اِنھیں دیا تھا۔ علی گڑھ کے نسخے کا عکس اِنھیں ایم. حبیب خاں صاحب نے بھیجا تھا، جس کا اعتراف اِنھوں نے باغ و بہار کے مقدّمے میں کیا ہے اور انجمن ترقّی اردو کے نسخے کا عکس ڈاکٹر خلیق انجم سے اِنھوں نے حاصل کرلیا تھا۔ تینوں نسخوں کے سرورق اور پیش لفظ کی عبارت ایک جیسی ہے۔

تحقیق کے دوران رشید حسن خاں صاحب کو باغ و بہار مرتبہ ڈنکن فاربس کی پانچ اشاعتوں کا علم ہوا، جن میں پہلی اشاعت ۱۸۴۶ء، دوسری ۱۸۴۹ء، تیسری ۱۸۵۱ء، چوتھی ۱۸۶۰ء اور پانچویں انگریزی ترجمہ ۱۸۶۲ء کی ہے۔ یہ سب کی سب لندن سے شائع ہوئیں۔ ۱۹۶۴ء میں باغ و بہار کے تنقیدی اڈیشن کو تیّار کرتے وقت خاں صاحب نے اشاعتِ چہارم سے استفادہ کیا تھا۔ اب کی بار اِنھوں نے اشاعتِ اوّل کے عکس کو بھی حاصل کرلیا۔ فاربس نے اپنے مرتبہ باغ و بہار کے نسخے میں لکھا تھا کہ اِس نسخے کا متن ۱۸۰۴ء کی اشاعتِ اوّل کلکتہ پر مبنی ہے اور دو نسخے بھی میرے سامنے تھے، جن سے ایک (قیاساً) میر امّن اور دوسرا مسٹر رومر شاگردِ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔

چوتھی اشاعت میں فاربس نے میر امن کے لکھے ہوئے قابلِ اعتراض جملے، ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونی ورسٹی کی ایما پر یا تو حذف کر دیے تھے یا مختلف الفاظ میں بیان کر دیے۔ لیکن اشاعتِ اوّل تبدیلی سے محفوظ تھی اِس لیے اب کی بار خاں صاحب نے باغ و بہار کی تدوین کے دوران اسے سامنے رکھا۔

رشید حسن خاں صاحب نے ڈاکٹر یونس اگاسکر کے خط کے حوالے سے باغ و بہار کے مقدّمے کے صفحہ ۹۰ کے حواشی میں لکھا تھا کہ فاربس کا مرتبہ باغ و بہار کا ۱۸۴۹ء اور ۱۸۶۲ء کا انگریزی ترجمہ بمبئی یونی ورسٹی کی لائبریری میں اور دو نسخے ۱۸۴۹ء اور ۱۸۶۱ء کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی میں موجود ہیں۔

باغ و بہار کے قدیم نسخوں کی تلاش کے دوران خاں صاحب نے مولوی عبدالحق کے مرتبہ باغ و بہار کے دوسرے مطبوعہ نسخے ۱۹۴۴ء کو بھی حاصل کر لیا، جسے انجمن ترقّی اردو (ہند) نے شائع کیا تھا۔ اِس میں مختصر فرہنگ ہے لیکن غلط نامہ نہیں۔ یوں تو نسخے کے متن کی خاص اہمیت نہیں، لیکن اِس کا مقدّمہ اہمیّت کا حامل ہے۔ مولوی صاحب نے اِس بات کی نشان دہی کی ہے کہ میر امن نے باغ و بہار کی بنیاد نوطرزِ مرصع پر رکھی ہے، مگر اُنھوں نے اِس کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ مولوی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ جہاں جہاں فارسی متن اور نوطرزِ مرصع میں اختلاف ہے میر امن نے ایسے مقامات پر نوطرزِ مرصع کی پیروی کی ہے، مگر اُنھوں نے فارسی متن کا حوالہ نہیں دیا۔ مولوی صاحب کے پیشِ نظر فارسی نسخے کے بہت سے مقامات کا متن سامنے آ گیا اور یہ بحث مکمّل ہو گئی کہ میر امن نے اصلاً نوطرزِ مرصع کو سامنے رکھا تھا۔ مولوی صاحب نے اشاعتِ اوّل ۱۸۰۴ء کو نہیں دیکھا تھا۔

مولوی صاحب نے اپنے مقدّمے میں پہلی بار میر امن کی نثر کی خوبیوں اور محاسن کی اہمیّت کو اُجاگر کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے نسخے کی بنیاد کس نسخے پر رکھی اِس کا بھی ذکر اُنھوں نے نہیں کیا۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ اُنھوں نے فاربس کے نسخے کو بنیاد بنایا تھا، کیوں کہ اِن دونوں نسخوں میں مطابقت پائی جاتی ہے۔

(مقدّمہ باغ و بہار، ص ۹۵-۹۴)

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ مولوی صاحب نے اپنے مقدّمے میں اِس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ تحسین کا نوطرزِ مرصع ہو یا میر امن کا باغ و بہار یہ ترجمہ نہیں ہیں۔

تحسین نے فارسی قصے کو سامنے رکھ کر نوطرزِ مرصع کو اپنے انداز میں لکھا ہے اور میر امن نے نوطرزِ مرصع کو سامنے رکھ کر باغ و بہار کو اپنی زبان اپنے اسلوب میں بیان کیا ہے۔
(مقدمہ باغ و بہار، ص ۹۷)

رشید حسن خاں صاحب نے باغ و بہار کے تنقیدی اڈیشن کو پہلی بار ۱۹۶۳ء میں مرتب کرنا شروع کیا اور یہ ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ لیکن وہ اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوئے اور مسلسل باغ و بہار کے قدیم نسخوں اور اِس کے متعلقات کی تلاش میں منہمک رہے۔ چاہے یہ نسخے مطبوعہ ہوں یا غیر مطبوعہ، اردو کے ہوں یا فارسی کے۔ وہ مسلسل ۲۸ برس تک اپنے ہم عصروں اور واقف کاروں کے علاوہ اندرون اور بیرونِ ملک کے کتب خانوں کے سربراہوں کو خط لکھتے رہے۔ اُنھوں نے ایسے لوگوں سے بھی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی جن کے پاس کوئی نسخہ ہونے کی اُمید ہو سکتی تھی یا جن کے ذریعے کسی نسخے کا پتا چل سکتا تھا۔ اس سلسلے میں خاں صاحب اپنے ایک دوست رئیس احمد نعمانی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲؍جون ۱۹۷۷ء میں لکھتے ہیں:

> ''صاحب باغ و بہار پہلی بار ۱۸۰۳ء میں چھپی تھی ٹائپ میں، اب ۱۹۰۳ء کی اشاعت، جس کا آپ نے ذکر کیا ہے، بہت بعد کی ہوئی، اُس کی ضرورت نہیں؛ قدیم ترین اشاعتوں کی ضرورت ہے۔ ذہن میں رکھیے، کہیں نظر آجائے تو ٹھیک ہے، ورنہ تلاش جاری رہے گی''۔

('رشید حسن خاں کے خطوط' مرتبہ راقم الحروف، ص ۴۴۶، اشاعت فروری ۲۰۱۱ء)

خاں صاحب کی تلاش مسلسل جاری رہی اور خطوط کا سلسلہ بھی۔ رئیس احمد نعمانی صاحب اُنھیں کسی نسخے کی اطلاع دیتے ہیں۔ خاں صاحب مئی ۱۹۷۹ء میں اُنھیں بہ ذریعۂ خط جواب دیتے ہیں:

> ''کل خط ملا۔ باغ و بہار کا کوئی نسخہ کام کا نہیں۔ اِس کا اہم نسخہ وہ ہے جو ۱۸۰۵ء میں چھپا تھا۔ کلکتے سے ٹائپ میں۔ اگر وہ کہیں ملے تو ایک بات ہے''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۴۶۰)

میں یہاں ایک بات کی وضاحت کرتا چلوں کہ خاں صاحب نے اِس سے قبل والے

خط میں لکھا ہے کہ باغ و بہار پہلی بار ۱۸۰۳ء میں چھپی تھی اور دو سال بعد دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ یہ ۱۸۰۵ء میں کلکتے سے ٹائپ میں شائع ہوئی تھی۔ باغ و بہار واقعی ٹائپ میں چھپی تھی، مگر وہ نہ تو ۱۸۰۳ء میں اور نہ ہی ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ اصل میں وہ پہلی بار ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی تھی، جس کا ذکر خاں صاحب نے بعد میں باغ و بہار کے مقدّمے میں کیا ہے۔

خاں صاحب باغ و بہار کے قدیم ترین نسخوں کی تلاش میں ہیں اور وہ اُنھیں مل نہیں پا رہے ہیں۔ لیکن وہ دوستوں اور ہم عصروں سے بار بار تقاضا کرنے میں شرم نہیں محسوس کرتے، یہ اُن کا اپنا اصول ہے۔ وہ نہ تو خاموش بیٹھتے ہیں اور نہ ہی صبر کا دامن ہاتھ سے چھوڑتے ہیں۔ زندگی میں اُنھوں نے جتنے بھی کلاسکی متن مرتّب کیے، ہر جگہ اُن کی یہ خوبی نمایاں رہی ہے۔ اِس کی مثال یوں پیش کی جاسکتی ہے کہ گیارہ سال بعد وہ پھر رئیس احمد نعمانی صاحب کو خط لکھتے ہیں، جس کی تاریخ ۷؍مارچ ۱۹۹۰ء ہے اور جس کا متن اِس طرح ہے:

> ''آپ کے التفاتِ خاص کا فوری طور پر طلب گار ہوں۔ ازراہِ لطف بہ ذاتِ خود زحمت گوارا کر لیجیے، بہت ممنون ہوں گا۔
>
> ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ قصّہٴ چہار درویش (فارسی) کا سب سے اہم مخطوطہ علی گڑھ کی لائبریری ذخیرہٴ حبیب گنج میں ہے، جس کا سالِ کتابت ۱۱۲۴ھ ہے۔ یہ گویا قدیم ترین خطّی نسخہ ہوا۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری کی بیگم نے میر امّن پر Ph.D کا مقالہ لکھا ہے، اُس میں انصاری صاحب نے لکھا ہے کہ اب یہ نسخہ علی گڑھ میں موجود نہیں، غائب ہوگیا۔
>
> بھائی! اب آپ وہاں جاکر، ضیاء الدین صاحب سے پوچھ کر اور ضرورت ہو تو میرا حوالہ دے کر، صحیح صورتِ حال سے مطّلع کیجیے۔ اگر وہ نسخہ وہاں موجود ہے، تو پھر ایک دو دن کے لیے وہاں آکر اُسے دیکھنا چاہوں گا، لیکن اگر واقعتاً غائب ہوگیا ہے، تو پھر یہی بات لکھ دی جائے گی، مگر اطلاع معتبر ہونا چاہیے۔ خط کا انتظار رہے گا''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۰۶)

قریب ایک ماہ گزر جانے کو ہے رئیس احمد نعمانی صاحب کی جانب سے کوئی جواب اُنھیں موصول نہیں ہوتا تو وہ بے چین ہو اُٹھتے ہیں۔ فوراً ۳/اپریل ۱۹۹۰ء کو ایک اور خط حوالۂ ڈاک کرتے ہیں، جس کی دو سطریں اِس طرح ہیں:

''پھر لکھتا ہوں کہ ڈاکٹر گیان چند جین کے لکھنے کے مطابق قصہ چہار درویش (فارسی) کا یہ مخطوطہ ذخیرۂ حبیب گنج میں ہے اور اِس میں 320 ورق یعنی 640 صفحات ہیں۔ اب خط فوری طور پر لکھیے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۵۰۶)

رئیس احمد نعمانی صاحب کا جواب پا کر خاں صاحب خوش ہوتے ہیں اور اُنھیں ۱۲/اپریل ۱۹۹۰ء کو خط لکھتے ہیں:

''جیتے رہیے اور خوش رہیے، دونوں خط مل گئے۔ آج ہی میں نے جین صاحب کو خط لکھا ہے کہ اُنھوں نے کس ذریعے سے وہ معلومات حاصل کی تھیں۔ آپ نے بڑا کام کیا۔ آپ کے بغیر یہ کام بہ حسن و خوبی نہیں ہوسکتا تھا''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۵۰۷)

اِسی سلسلے کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ ایک اور خط مرقومہ ۸/مئی ۱۹۹۰ء کو رئیس احمد نعمانی کی خدمت میں روانہ کرتے ہیں:

''آپ کا خط جب ملا تھا، تبھی میں نے ڈاکٹر گیان چند جین کو خط لکھا تھا اور صورتِ حال سے مطّلع کیا تھا۔ اُن کا خط کل آیا، اُنھوں نے یہ لکھا ہے کہ اُنھوں نے بہ چشمِ خود اُس خطّی نسخے کو لائبریری میں دیکھا اور اُس سے کچھ عبارت بھی نقل کی تھی۔ یہ عبارت اُن کی کتاب اردو کی نثری داستانیں (طبعِ دوم) میں بھی شامل ہے۔

اب آپ کو میری خاطر پھر زحمت کرنا ہوگی، جب ۱۹۶۱ء میں ایک نسخہ موجود تھا، تو پھر اُس کا ریکارڈ ضرور ہوگا۔ آپ ذرا انچارج صاحب سے مدد لیجیے۔ یہ نسخہ تھا ضرور، اِس کا مجھے اب یقینِ کامل ہے، اور آپ کی مدد کی ضرورت ہے۔ کچھ کیجیے، چشم براہ ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۵۰۷)

اِن خطوط سے قبل رشید حسن خاں صاحب نے رئیس احمد نعمانی کو ایک خط مرقومہ ۱۸/ جولائی ۱۹۸۵ء کو لکھا تھا، جس میں اِس بات کا ذکر ہے کہ وہ آج کل باغ و بہار کا متن مرتب کرنے میں اُلجھے ہوئے ہیں:

> ''میں ہوں تو بہ خیریت، مگر اُلجھا ہوا۔ فسانۂ عجائب میں تو نہیں، آج کل باغ و بہار کا متن مرتب کر رہا ہوں مکتبۂ جامعہ کے لیے۔ یہ کام پچھلے ڈیڑھ سال سے شروع کر رکھا تھا، آج کل اُس میں پورا وقت صرف ہو رہا ہے، چاہتا ہوں کہ بس سال بھر اور لگے اور یہ کام مکمل ہو جائے۔ اِس لیے اب کے گرمیوں کی چھٹیوں میں بھی کہیں نہیں گیا''۔
>
> (رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۴۹۶)

اِس خط کے متن سے دو باتیں سامنے آتی ہیں: پہلی یہ کہ خاں صاحب فسانۂ عجائب کو بھی اِسی دوران مرتب کر رہے تھے، مگر اُس کام کو اُنھوں نے ملتوی کر رکھا تھا اور باغ و بہار کو مرتب کر رہے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ باغ و بہار شاید مکتبہ جامعہ کی فرمائش پر مرتب کر رہے تھے، لیکن مکمل ہونے پر اِسے انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کیا۔ خاں صاحب کے مسلسل کام کرنے کے باوجود یہ دونوں متن اِس خط کی تحریر کے بالترتیب پانچ اور سات سال بعد شائع ہوئے۔

اِس خط سے قبل چار خطوط میں آپ نے دیکھا کہ خاں صاحب قصہ چہار درویش (فارسی) کی تلاش میں ہیں، جس کا ایک قدیم نسخہ علی گڑھ کی لائبریری کے کسی کلکشن میں موجود ہے مگر وہ اُنھیں مل نہیں پاتا۔ رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ سب سے پہلے تحسین نے فارسی قصّے کو اردو میں منتقل کیا، لیکن اُنھوں نے قصّے کی نشان دہی نہیں کی جو اُن کے سامنے تھا۔

اِس فارسی قصّے کے متعدّد نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنے مرتّبہ باغ و بہار کے مقدّمے میں فارسی نسخے سے بہت سی عبارتیں نقل کی ہیں جس کے مصنف کا تخلص صفی ہے، مگر اُنھوں نے بھی اِس کی سیدھی نشان دہی نہیں کی ہے۔

ایسا ہی ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں موجود ہے جس پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی مہر ثبت ہے۔ کل صفحات ۴۲۶ ہیں، خط نستعلیق، ترقیمہ موجود نہیں اور نہ ہی

اِس میں امیر خسرو والی روایت موجود ہے۔

جین صاحب نے خاں صاحب کے نام ایک خط میں (جو اَب محفوظ نہیں) فارسی کے قصہ چہار درویش کے سب سے قدیم اور ضخیم نسخے ۱۱۲۴ھ مطابق ۱۲-۱۷ء کا ذکر کیا ہے جو علی گڑھ کے کتب خانے کے حبیب گنج کلکشن میں موجود تھا۔ لیکن ڈاکٹر نفیس جہاں نے اپنے مقالے "میر امن دہلوی: حیات و تالیفات" کے مقدّمے میں لکھا ہے کہ یہ اب وہاں موجود نہیں۔ اِس بات کی تصدیق جناب رئیس احمد نعمانی کی تحریروں سے بھی ہوتی ہے جو اُنھوں نے خاں صاحب کے نام لکھیں۔ اُنھوں نے اِس کلکشن کو دوبار کھنگال ڈالا۔

شیرانی صاحب نے بھی اپنے ایک مضمون جو سال نامہ کارواں (لاہور) سے شائع ہوا تھا، میں محمد علی کے ایک خطی نسخے کا ذکر کیا ہے۔ مختلف کُتب خانوں کی فہرستوں کے مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کُتب خانوں میں فارسی قصّے کے کئی نسخے موجود ہیں۔

جین صاحب نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ میر امن نے صرف نوطرزِ مرصّع سے ہی استفادہ نہیں کیا بل کہ اُن کے سامنے کوئی فارسی نسخہ بھی تھا، لیکن اُس کی نشان دہی نہیں ہو پائی۔

اُنھوں نے ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ یہ قصہ کوئی طبع زاد نہیں اِس کے بہت سے اجزا دوسری داستانوں میں مل جاتے ہیں اور قصہ چہار درویش کا کوئی نسخہ بارہویں صدی ہجری یعنی اٹھارویں صدی عیسوی سے پہلے کا نہیں ملتا۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ممتاز حسین اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی اپنی تحریروں میں فارسی قصّوں کا ذکر کیا ہے۔ جس دور میں میر امن نے قصہ چہار درویش کو لکھا اُسی دور میں زرّیں نے بھی پہلے اِسے فارسی میں اور پھر اِسے اردو کا جامہ پہنایا، لیکن وہ زیادہ مقبول نہیں ہو پایا۔ اِس کا ایک نسخہ رشید حسن خاں صاحب نے حاصل کرلیا تھا۔

اِس سے قبل یہ ذکر آچکا ہے کہ خاں صاحب کا مرتبہ باغ و بہار کا تنقیدی اڈیشن ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا اور اُنھوں نے اِس پر دوبارہ کام بیس سال کے بعد شروع کیا۔ اِس دوران بھی وہ باغ و بہار کے سبھی قدیم نسخے اور متعلّقات حاصل نہیں کر پائے۔ اِس لیے پھر اُنھوں نے مختلف حضرات سے بہ ذریعۂ خط رابطہ قائم کرنا شروع کر دیا۔ وہ بار بار اُن سے اصرار کرتے کہ جس طرح سے ہو سکے نسخوں کی فراہمی کا انتظام کریں، یا اُن کی نشان دہی

کریں تاکہ وہ خود اُن حضرات سے رجوع کرسکیں جن کے پاس وہ نسخے محفوظ ہوں۔ اِسی سلسلے میں وہ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۹ر اپریل ۱۹۸۲ء میں لکھتے ہیں:

"آپ سے یہ طے ہوا تھا کہ الٰہ آباد یونی ورسٹی میں موجود نسخۂ باغ و بہار کے متعلق آپ خط لکھیں گے، لیکن شاید آپ کی وضع داری آڑے آئی اور نہیں لکھ پائے۔

اب اسی درخواست کی تکرار کرتا ہوں"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۵۲)

پروفیسر رضوی نے اُنھیں کیا معلومات فراہم کیں اِن سے متعلق ہم کچھ نہیں جانتے، کیوں کہ خاں صاحب کو دوسروں کے خطوط محفوظ کرنے کی عادت نہیں تھی، وہ اِنھیں ضائع کردیتے تھے۔ راقم اُن کی وفات کے بعد اُن کے دولت کدے پر حاضر ہوا۔ اُن کے فرزندوں سے ملا لیکن کسی بھی ادبی شخصیت کا ایک بھی خط نہیں مل پایا۔ ہاں دوسروں نے اُن کے خطوط اور رقعات محفوظ رکھے جنھیں راقم ترتیب دے پایا۔

اپنے مکتوب مرقومہ ۱۴ر جولائی ۱۹۸۶ء میں وہ ڈاکٹر خلیق انجم کو لکھتے ہیں:

"میں نے باغ و بہار نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے متعلق یہ کہا تھا کہ اُس کے آخر میں 'گلکرسٹ' کا جو انگریزی پیش لفظ تھا، وہ نسخۂ انجمن میں موجود نہیں، صرف ایک صفحہ رہ گیا ہے، باقی حصّہ ساقط ہوگیا ہے۔ لندن میں کسی کو لکھ کر اُس کی فوٹو کاپی منگا دیجیے، میرے بھی کام آئے گی اور وہی کاپی نسخۂ انجمن میں شامل کردی جائے گی، اِس طرح یہ آپ کا نسخہ بھی مکمل ہوجائے گا، وعدہ کیا تھا مگر آپ بھول گئے۔ براہِ کرم اب فوری طور پر اِس سلسلے میں خط لکھیے۔ دو عکسی کاپیاں منگائیے، ایک میری زیرِ ترتیب کتاب کے لیے، ایک نسخۂ انجمن کے لیے"۔

("رشید حسن کے خطوط" ص ۳۶۶)

چار ماہ گزر جاتے ہیں اُنھیں کوئی تسلّی بخش جواب نہیں ملتا تو وہ دوبارہ ڈاکٹر خلیق انجم کو یکم نومبر ۱۹۸۶ء کو لکھتے ہیں:

"باغ و بہار کے آخری صفحات یعنی گل کرسٹ کے پیش لفظ کے عکس کا

کیا ہوا؟

باغ و بہار کا جو نسخہ فورٹ ولیم کالج آپ کی لائبریری میں ہے، یہ کب خریدا گیا تھا؟ یعنی مولوی عبدالحق مرحوم کے زمانے میں یا اُن کے بعد۔ ذرا بہ چشم خود دیکھ کر لکھیے گا''۔

(''رشید حسن خاں ے خطوط'' ص ۳۷۰-۳۷۱)

ایک سال چار ماہ گزر جانے کے بعد خاں صاحب، ڈاکٹر خلیق انجم کو بہ ذریعہ مکتوب مرقومہ ۱۸؍ مارچ ۱۹۸۸ء کو یہ اطلاع دیتے ہیں:

''فسانۂ عجائب ... کے بعد میں نے ساری توجہ باغ و بہار کی طرف منعطف کردی تھی (یہ بھی اب کتابت کے آخری مرحلے میں ہے)''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۳۷۴)

خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ باغ و بہار قریب قریب مکمل ہو چکی ہے، مگر اِس کی کتابت میں کتنا وقت لگے گا اور یہ اشاعت کی منزل سے کب گزرے گی معلوم نہیں۔

رشید حسن خاں صاحب نے جب باغ و بہار کا نسخہ مرتب کیا تو اِس سے قبل بہت سے حضرات باغ و بہار کو مرتب کر چکے تھے، بہت سے حضرات نے میر امن پر مضامین لکھے تھے، جن میں میر امن کے حالاتِ زندگی تفصیل سے لکھے تھے۔ اُنھوں نے میر امن کا سالِ پیدایش و وفات تک بھی لکھ ڈالا تھا اور ایسی کتابوں کے حوالے دیے تھے جو کسی کی نظروں سے نہیں گزری تھیں۔ مگر خاں صاحب صرف تدوین نگار ہی نہیں تھے بل کہ وہ ایک محقق بھی تھے۔ وہ ایسی باتوں کو آسانی سے قبول کرنے والے نہیں تھے۔ میر امن کے حالاتِ زندگی سے متعلق وہ باغ و بہار کے مقدّمے میں لکھتے ہیں:

''اِس سلسلے کی ایسی معلومات، جس پر اعتماد کیا جا سکے (میرے علم کی حد تک) تین جگہ ملتی ہیں: (۱) باغ و بہار کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنے خاندان، اہلِ خانہ اور اپنے متعلق چند باتیں لکھی تھیں (۲) گنجِ خوبی کے شروع میں اپنی شاعری کے متعلق چند جملے لکھے ہیں (۳) فورٹ ولیم کالج میں اُن کی ملازمت اور تصانیف سے متعلق کچھ دستاویزی بیانات ملتے ہیں، جنھیں عتیق صدیقی (مرحوم) نے

اپنی تحریروں میں، خاص کر اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں
یک جا کر دیا ہے۔ ان کے سوائے اب تک ایسا کوئی ماخذ سامنے نہیں
آپایا ہے جس کی مدد سے حالاتِ زندگی کی حد تک معلومات میں قابلِ
قبول اضافہ ہو سکے، انتہا یہ ہے کہ اُن کی ولادت و وفات کے سنین کا
بھی علم نہیں اور نہ یہ معلوم ہے کہ اُن کا مدفن کہاں ہے"۔

(مقدمہ باغ و بہار، ص ۲۴)

اپنی تحقیقی بصیرت سے خاں صاحب نے اپنے سے قبل حضرات کے دعووں کو رد کیا ہے۔
اُنھوں نے ممتاز حسین صاحب کے مرتبہ نسخے باغ و بہار، جو کراچی سے پہلی بار ۱۹۵۸ء
میں شائع ہوا تھا، کے مقدّمے میں مفتی انتظام اللہ شہابی کی "نادر اطلاع" درج ہے جس میں
نصر اللہ خاں خورجوی کے تذکرے "ہمیشہ بہار" کے حوالے سے میر امّن کا انتقال ۱۲۱۷ھ
درج کیا ہے۔ ایک اور کتاب "مواقیتُ الفواتح" کا حوالہ بھی دیا۔

خاں صاحب نے ۱۹۶۳ء میں رضا لائبریری رام پور سے اِس تذکرے کو ڈھونڈ نکالا
جس کا صحیح نام "گلشن ہمیشہ بہار" ہے، لیکن اُس میں اِس قسم کی کوئی شہادت نہیں ملتی ہے۔

اِس غلط بیانی سے متعلّق خاں صاحب نے اپنا ایک مضمون رسالہ "نیا دور" لکھنؤ میں
ستمبر ۱۹۶۴ء میں شائع کروایا تھا۔ رسالہ نقوش (لاہور) کے "آپ بیتی نمبر" میں بھی انتقال
کی یہی تاریخ درج ہے، جسے خاں صاحب نے ردّ کیا ہے۔ اِسی رسالے کے خاص نمبر (دسمبر
۱۹۸۷ء) میں مرزا حامد بیگ کا مضمون "میر امّن دلّی والے" شائع ہوا تھا، جس میں یہ
درج ہے کہ میر امّن فورٹ ولیم کلکتہ سے علاحدہ ہونے کے بعد نواب شمس الامرا کے
قائم کردہ "دارالترجمہ" سے وابستہ ہوئے تھے اور اُن کا سالِ پیدائش ۱۷۵۰ء اور وفات
۱۸۴۰ء کے لگ بھگ ہے، جسے خاں صاحب نے سرے سے ہی جھٹلا دیا۔

رشید حسن خاں صاحب نے کریم الدین کے اردو تذکرے طبقاتِ شعرائے ہند،
مولوی محمد یحییٰ تنہا کی کتاب، مولوی سیّد محمد کی کتاب اربابِ نثر اردو، ڈاکٹر سہیل بخاری
کی اردو داستان تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ میں نام اور تخلص سے متعلّق اندراجات کو غلط ٹھہرایا
ہے کیوں کہ اُنھوں نے کوئی شواہد پیش نہیں کیے ہیں۔

خاں صاحب یہ بھی لکھتے ہیں کہ باغ و بہار طبعِ اوّل، روایتِ اوّل اور ہندی مینول

میں اِن کا نام میر امّن لکھا ملتا ہے۔ صرف گنجِ خوبی میں اِن کے اپنے قلم سے ''میر امّن لطف'' لکھا ملتا ہے جس کا مطلب ہے نام میر امّن اور تخلص لطف۔ البتہ سیر المصنّفین مرتبہ ڈاکٹر امیر اللہ شاہین میں لطف تخلص کا ذکر ہے، ڈاکٹر وحید قریشی نے باغ و بہار ایک تجزیہ میں میر امّن کے دو تخلص امّن اور لطف لکھے ہیں۔ ان میں دوسرا صحیح ہے اور پہلا غلط۔ دوسرا اِس لیے دُرست ہے کہ مولف تذکرۂ گلشنِ ہند نے گنجِ خوبی کا حوالہ دیا ہے۔

خاں صاحب نے گل کرسٹ کی مرتبہ کتاب "The Stranger infallable East India Guide" سے میر امّن کی ایک غزل کا حوالہ درج کیا ہے جس میں لطف تخلص لکھا ہے۔ یہ کتاب بقول خاں صاحب پہلی بار کلکتے سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اِس کا تیسرا اڈیشن لندن سے ۱۸۲۰ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی میں محفوظ ہے اور اس کا نمبر G 303–ST / 43–491 درج ہے۔

یہ رشید حسن خاں صاحب کا ہی کمال ہے کہ تحقیق و تدوین کے سلسلے میں ایک نام اور تخلص کے لیے اتنے ماخذوں کو کھنگال ڈالا اور اتنا وقت صرف کیا۔

میر امّن نے اپنی دونوں کتابوں باغ و بہار اور گنجِ خوبی میں اپنے آپ کو ''میر امّن دلّی والا'' لکھا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ ''دلّی وطن اور جنم بھُم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے'' [دیباچہ باغ و بہار]۔

اُنھوں نے پرانے شہر کو جو فصیل باہر کا علاقہ ہے، اپنا مسکن لکھا ہے۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ میر امّن سیّد تھے، اِس لیے ہوسکتا ہے کہ وہ سیّد واڑہ کے رہنے والے ہوں۔ مگر یہ بات قیاس پر مبنی ہے اور کوئی شواہد ہمارے پاس نہیں ہے۔ اِس لیے قیاس اُصولِ تحقیق و تدوین کے خلاف ہوتا ہے۔ میر شیر علی افسوس نے دیباچۂ باغِ اردو مجلس ترقّیِ ادب لاہور میں اپنے کو نئے شہر کا مولد قرار دیا ہے جو فصیل کے اندر کا علاقہ ہے۔ سیّد انشا نے (ترجمہ دریائے لطافت) میں نئی اور پرانی دہلی کا فرق واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر شریف حسین قاسمی مرتّب سیر المنازل نے سیّد واڑہ کو پرانی دلّی کے ایک محلّے کو بتایا ہے۔ ڈاکٹر قاسمی نے نوا ''ملفوظات و حالاتِ شاہ فخر الدین'' جو کہ ''فخر الطالبین و مناقب فخریہ'' کا اردو ترجمہ ہے اور جس کے ترجمہ نگار میر نذر علی درد کاکوروی ہیں اور جو سلمان اکیڈمی کراچی سے شائع ہوئی تھی، کے حوالے سے خاں صاحب کو ایک نوٹ بھیجا تھا، جس سے پرانے شہر اور

کا پتا چلتا ہے۔

میر امن نے اپنی تعلیم سے متعلق کسی بھی تحریر میں کچھ بھی نہیں بتایا ہے۔ باغ و بہار اور گنجِ خوبی اردو نثر کا اعلا نمونہ ہیں۔ گنجِ خوبی فارسی کی مشہور کتاب اخلاقِ محسن کا اردو ترجمہ ہے جس کی زبان کافی مشکل ہے۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔

اپنے منصب اور جاگیر سے متعلق میر امن نے تفصیل سے کچھ نہیں لکھا ہے اور نہ ہی اپنے جدِ امجد سے متعلق۔ بزرگوں کی بات کو چھوڑیے، اُنھوں نے اپنے والد تک کا نام بھی نہیں لکھا ہے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں اُنھوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ اُن کے بزرگ مغل دربار میں صاحبِ منصب و جاگیر تھے۔ جاگیر کہاں تھی اور کتنی تھی، کا پتا نہیں چلتا، صرف یہ درج ملتا ہے کہ سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کر لی تھی اور گھر ابدالی نے لوٹ لیا تھا۔

خاں صاحب لکھتے ہیں: ''احمد شاہ ابدالی کی واپسی ۱۷۶۱ء میں ہوئی اِس کے بعد سورج مل جاٹ نے آگرے اور اِس کے اطراف پر قبضہ کیا۔ دہلی پر اُس کا کبھی قبضہ نہیں ہوا۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُن کی جاگیر آگرے اور اُس کے اطراف میں تھی۔ شاہ جہاں آباد سے پہلے پایۂ تخت اکبر آباد میں تھا'' (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۳۶)۔

خاں صاحب میر امن کو مذہباً شیعہ لکھتے ہیں کیوں کہ باغ و بہار کے آغاز میں ایک تحریر ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔

صفحہ ۶ و ۷ باغ و بہار کے دیباچے کا حوالہ دیتے ہوئے خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''میر امن نے اپنے عیال و اطفال کی تعداد دس لکھی ہے جب وہ انھیں عظیم آباد چھوڑ کر کلکتے کے لیے روانہ ہوئے تھے'' (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۳۶-۳۷)

مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالے میں لکھنؤ کے مشہور ریختی گو جانصاحب کو میر امن کا بیٹا لکھا ہے اور اِس کی بنیاد اُنھوں نے تذکرۂ سخنِ شعرا (تالیف عبدالغفور نساخ) کے اندراج پر رکھی ہے۔

سیّد محمد مبین نقوی مرتّب ''تاریخ ریختی مع دیوانِ جانصاحب'' میں ''جانصاحب کی ولادت فرخ آباد میں غالباً ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۸-۱۹ء) ہوئی تھی لکھا ہے۔ اُن کا نام میر یار علی درج کیا ہے جنھیں والدین جانصاحب کہہ کر پکارتے تھے۔ ان کے والد میر امن فرخ آباد

کے رہنے والے تھے، لیکن بچپن میں لکھنو پہنچ گئے تھے'' (مقدمہٗ باغ و بہار، ص ۳۷)۔

مفتی انتظام اللہ شہابی نے تذکرۂ ہمیشہ بہار جس کا اصل نام گلشنِ بہار ہے، کے حوالے سے میر امن کے ایک بیٹے کا نام (احسن - میر احسن) لکھا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے مرزا حامد بیگ اور سیّد نقوی صاحب کے بیانات کو درست نہیں مانا ہے کیوں کہ کوئی شہادت موجود نہیں ہے۔ اُنھوں نے شہابی صاحب کی بات کو ماننے سے انکار کردیا ہے، کیوں کہ ایسی کوئی عبارت گلشنِ بہار میں موجود نہیں۔ یہ سب باتیں قیاسات پر مبنی ہیں۔

احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں دہلی پر قبضہ کیا، تین دن تک خون کی ہولی کھیلی گئی۔ دہلی تباہ اور برباد ہوئی۔ لوگ جان بچا کر بھاگے۔ ایسے ہی حالات میں میر امن نے گھر بار چھوڑا ہوگا۔ مگر اُنھوں نے اِس کی تفصیل نہیں لکھی۔ اُن کی تحریر سے صرف اِس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ کچھ مدّت کے لیے بلدہ عظیم آباد میں رہے۔

ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب ''بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا'' میں لکھا ہے کہ ''میر شیر علی افسوس اور میر امن دہلوی بھی عظیم آباد آئے اور (مہاراجا) شتاب رائے کے صاحب زادے کے کرم وجود سے فیض یاب ہوتے رہے'' (ص ۳۴۱)۔ خاں صاحب نے مقالاتِ قاضی عبدالودود، جلد اوّل، ص ۶۸ کی روشنی میں اِس بات سے اتفاق نہیں کیا ہے، کیوں کہ کوئی شہادت یا ثبوت ایسا نہیں جو اِس کے جواز میں پیش کیا جاسکے۔ مدّت کتنی رہی اِس کا بھی کوئی ثبوت نہیں۔

ہاں میر امن کی اپنی تحریر سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ اُنھوں نے اپنے اہلِ خانہ کو عظیم آباد چھوڑا، لمبی مسافت طے کی اور کلکتے پہنچے۔ کوئی پہچان کا آدمی یہاں تھا نہیں اِس لیے کچھ وقت بے کاری میں گزرا۔ نہ جانے کس کی وساطت سے نواب دلاور جنگ تک رسائی ہوئی تو اُنھوں نے اِنھیں اپنے چھوٹے بھائی کی اتالیقی کے لیے رکھ لیا۔ دو سال کا عرصہ وہاں گزارا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ تک رسائی ہوئی۔

عتیق صدیقی نے اپنی کتاب ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' (طبعِ دوم، ص ۱۲۰) میں لکھا ہے:

"کالج کونسل کی کارروائی مورخہ ۲۹؍اپریل ۱۸۰۱ء سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ہندستانی شعبے میں حسبِ ذیل منشیوں کا تقرر عمل میں آیا تھا... فہرست میں یہ بھی درج ہے کہ ۴؍مئی ۱۸۰۱ء کو 'ماتحت منشی' کی حیثیت سے چالیس روپے ماہانہ مشاہرے پر میر امن کا تقرر ہوا۔ ۲۹؍اپریل ۱۸۰۱ء کو تجویز منظور ہوئی اور باقاعدہ تقرر ۴؍مئی ۱۸۰۱ء کو ہوا"۔

عتیق صدیقی نے اپنی دوسری کتاب اوریجن آف ماڈرن ہندستانی لٹریچر میں ۲۹؍اپریل ۱۸۰۱ء کی عبارت درج کی ہے اُس سے اوپر والی بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ (باغ و بہار، مقدمہ، ص۴۰)۔

رشید حسن خاں صاحب عتیق صدیقی کی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد طبعِ دوم، ص۱۲۷ اور ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی کے انگریزی مقالے، رچنا پرکاشن، نئی دہلی ۱۹۷۲ء، ص۹۷ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ میر امن کی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے گل کرسٹ تک رسائی ہوئی۔ جب کہ دونوں ایک ساتھ کالج میں ملازم ہوئے۔ میر بہادر علی حسینی چیف منشی مقرر ہوئے اور اِن کا ماہانہ دو سو روپے طے ہوا جب کہ میر امن کو ماتحت منشی بنایا گیا اور اِن کا ماہانہ ۴۰ روپے مقرر ہوا۔ اِس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ میر بہادر علی حسینی کی گل کرسٹ سے بہت پہلے سے اچھی جان پہچان تھی اور وہ بھی اِن کی قابلیت کا قائل تھا۔

میر امن کل پانچ سال کالج میں رہے یعنی ۴؍مئی ۱۸۰۱ء سے جون ۱۸۰۶ء تک۔ اُنھیں ہندستانی شعبے کے ایک آفیسر کی شکایت پر کالج کونسل کے سامنے پیش ہونا پڑا۔ اُنھوں نے اپنے اوپر لگائے ہوئے الزام کو مان لیا۔ اِس وجہ سے کالج کونسل نے انھیں ماہ جون کے علاوہ اور چار ماہ کی تنخواہ دے کر ملازمت سے برطرف کر دیا۔ اِس بات کی تصدیق رشید حسن خاں نے عتیق صدیقی کے ایک مضمون سے کی ہے جو ہفت روزہ ہماری زبان (نئی دہلی) کے ایک شمارے میں شائع ہوا تھا۔

رشید حسن خاں آگے لکھتے ہیں: "ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے گنجِ خوبی کے مقدمے (شائع کردہ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی) میں بھی یہی بات لکھی ہے۔ مگر عتیق صدیقی کی دریافت کا حوالہ نہیں دیا ہے بل کہ "پروسیڈنگ آف دی کالج آف فورٹ، ہوم سیلینیس رکارڈ

نمبر ۵۶، ڈیٹیڈ ۴؍جون ۱۸۰۶ء، ص ۱۳۶۔ نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی'' کا حوالہ دیا ہے۔

میر امن جب تک کالج میں رہے اُن کے احوال کا پتا چلتا ہے۔ اِس کے بعد وہ کب تک زندہ رہے، کب انتقال ہوا، کہاں دفن ہوئے، اُن کے اہل وعیال کا کیا ہوا، کیا وہ واپس عظیم آباد آئے یا کہیں اور چلے گئے، کچھ پتا نہیں چلتا۔ (مقدمہ باغ و بہار، ص ۴۳)

باغ و بہار اور گنجِ خوبی دونوں میر امن کی یادگار ہیں۔ دونوں گل کرسٹ کی فرمایش پر لکھی گئیں۔ گنجِ خوبی فارسی کی مشہور کتاب اخلاقِ حسنی کا اردو ترجمہ ہے۔ گنجِ خوبی کے دیباچے میں میر امن نے صراحتاً لکھا ہے: ''سنہ ایک ہزار دوسو سترہ ہجری میں، مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے، باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا'' (گنجِ خوبی شائع کردہ شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی، سالِ طبع ۱۹۶۶ء، ص ۴)۔ کتاب کے آخر میں ''تاریخ گنجِ خوبی'' کے عنوان سے قطعۂ تاریخ تکمیل ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۹ھ میں یہ کتاب مکمّل ہوئی تھی۔ اِس کتاب کا بیش قیمتی نسخہ (خطّی) میر امن کے ہاتھ کا لکھا ہوا، رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن کے کتب خانے میں محفوظ ہے، جس کا عکس رشید حسن خاں صاحب نے حاصل کرلیا تھا۔

گنجِ خوبی کے دیباچے کی تحریر جو واوین میں اوپر درج ہے اور باغ و بہار کے خاتمے کی اِس تحریر سے ''بارہ سو پندرہ ہجری کے آخرِ سال میں کہنا شروع کیا تھا۔ باعث عدم فرصت کے بارہ سو سترہ سنہ کی ابتدا میں انجام ہوئی۔ اِس فکر میں تھا کہ دل نے کہا ''باغ و بہار'' اچھا نام ہے کہ ہم نام وہم تاریخ اِس میں نکلتی ہے، تب میں نے یہی نام رکھا''۔ یہ ثابت ہوتا ہے کہ باغ و بہار ۱۲۱۵ء میں شروع ہوئی اور ۱۲۱۷ھ میں مکمّل ہوئی۔

ایسی ہی تحریر باغ و بہار (یعنی قصۂ چہار درویش) مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، طبعِ دوم، ناشر یونی ورسٹی پبلشرز مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ (اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی) سنہ نامعلوم کے خاتمۂ کتاب صفحہ ۲۱۵ میں بھی درج ہے۔

لیکن رشید حسن خاں نے عتیق صدیقی کی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد طبعِ دوم کے صفحہ ۱۳۲ پر گل کرسٹ کے ایک خط کا حوالہ دیا ہے، ''جس کے مطابق ۱۲؍جنوری ۱۸۰۲ء کو چار درویش، ہرکارہ پریس میں فارسی رسمِ خط میں چھپ رہی تھی اور اِس تاریخ تک اِس کے ۵۸ صفحات چھپ چکے تھے۔ اِس کے یہ معنی ہیں کہ ۱۸۰۱ء کے اواخر میں کتاب مکمّل

ہو چکی تھی اور چھاپے خانے کے سپرد کی جا چکی تھی''۔

عتیق صدیقی نے ایک اور شہادت پیش کی ہے کہ جنوری ۱۸۰۲ء میں اور کتابوں کے ساتھ ساتھ چار درویش کی طباعت بھی روک دی گئی تھی۔ اِس دوران میر امن نے اِس پر نظرِ ثانی کر کے اُسے ''باغ و بہار'' بنایا ہو اور اِسی مناسبت سے اُس کا سنِ تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء قرار دیا ہو''۔ (مقدمہ باغ و بہار، ص ۳۲)

ہندی مینول کی دست یابی کے بعد (جس میں پہلی بار اِس کتاب کے ۱۰۲ صفحے چھپے تھے) یہ ثابت ہو گیا کہ میر امن نے اِس کتاب کی پہلی روایت پر نظرِ ثانی کی تھی اور جب ۱۸۰۴ء میں یہ کتاب پہلی بار مکمل طور پر چھپ کر سامنے آئی تو وہ نظرِ ثانی شدہ روایت تھی، جس میں بہت کچھ بدلا گیا تھا۔

ہندی مینول کی تحریر سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۱ء مطابق ۱۲۰۷ فصلی مکمل ہو چکی تھی۔ اِس کتاب کا جو مکمل مخطوطہ خاں صاحب کو دست یاب ہوا اُس میں یہ شعر درج ہے:

مرتّب ہوا جب یہ باغ و بہار
تھے سنِ بارہ سو پندرہ در شمار

لیکن باغ و بہار کے آخر میں جو قطعہ تاریخ میر امن کا کہا ہوا ہے وہ یوں ہے:

مرتّب ہوا جب یہ باغ و بہار
تھے سن بارہ سو سترہ در شمار

(مقدمہ باغ و بہار، ص ۴۷)

اِس قطعۂ تاریخ سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ نظرِ ثانی کے وقت اِس سن کو بدلا گیا۔ ۱۲۱۵ھ مشتمل ہے ۱۸۰۰ء اور ۱۸۰۱ء پر یہ بھی شواہد کو پیش کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ ۱۳ر مئی ۱۸۰۱ء تک یہ کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ لیکن ۲۹ر اپریل کو میر بہادر علی حسینی اور میر امن دونوں کالج کونسل کے سامنے پیش ہوئے۔ ۴ر مئی ۱۸۰۱ء کو یہ باقاعدہ ملازم ہوئے۔ میر امن نے خود لکھا ہے کہ گل کرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی گئی۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ دس دن میں کتاب مکمل ہو گئی۔ ایسا ممکن ہو ہی نہیں سکتا کہ دس دن میں اتنا بڑا کارنامہ انجام دیا جا سکے۔ ہاں ایک بات ہو سکتی ہے کہ بہت پہلے میر امن کی رسائی گل کرسٹ

تک ہوئی ہو اور اُنھوں نے فرمائش کی ہو اور ساتھ ہی ملازمت کے لیے یہ شرط بھی رکھی ہو، تو میرامن نے اِس کتاب کو مکمل کر دیا ہو۔ باقی جو کچھ کتاب کے دیباچے اور اختتام پر درج ہے یہ سب کچھ نظرِ ثانی کے بعد درج کیا ہو۔

رشید حسن خاں نے باغ و بہار کے خاتمے کی عبارت کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھا تو انھیں پتا چلا کہ یہ کتاب تو بارہ سو پندرہ میں شروع ہوئی اور بارہ سو سترہ میں مکمل ہوئی، یعنی اِس میں دو برس لگے، مگر ہندی مینول کے شعر کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۲۱۳ھ میں شروع ہوئی اور بارہ سو پندرہ میں مکمل ہوئی۔ درج بالا شواہد سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جب میرامن، کاظم علی خاں کے اتالیق تھے تب میر بہادر علی حسینی کے وسیلے سے اِن کی ملاقات گل کرسٹ سے ہوئی ہوگی اور اُنھوں نے اِس کی فرمائش کی ہوگی اور میرامن نے اِس کو لکھنا شروع کیا ہوگا، تب جا کر یہ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی ہوگی۔

۱۸۰۱ء میں جب یہ کتاب مکمل ہوئی تو اِس کا نام "چار درویش" رکھا گیا تھا۔ اِس کی تصدیق گل کرسٹ کے ایک خط کے حوالے سے پچھلے صفحات میں ہو چکی ہے۔ لیکن جب ہندی مینول ۱۸۰۲ء میں چھپا تو اُس کے دونوں طرف اردو اور رومن رسم خط میں اِس کا نام باغ و بہار درج ہے۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ میرامن اِس پر نظرِ ثانی کر چکے تھے۔

رشید حسن خاں نے اپنی اِسی کتاب کے مقدّمے میں اِس بات کا ذکر کیا ہے کہ محمد عوض زرّیں نے بھی ۱۲۱۷ھ میں قصّۂ چار درویش کا اردو ترجمہ کیا تھا اور اُس کی تاریخ باغ و بہار سے نکالی تھی۔ زرّیں نے پہلے اِس قصّے کو فارسی میں لکھا پھر راجارام دین کی فرمائش پر اِس کا اردو ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی دونوں کتابوں اردو کی نثری داستانیں اور مجموعۂ مضامین حقائق میں اِس بات کا ذکر کیا ہے۔

اِن نسخوں کے علاوہ رشید حسن خاں صاحب کے پاس ایک اور خطّی نسخہ موجود تھا، جو اُن کے قول کے مطابق مطبع مسیحائی لکھنؤ میں چھپے ہوئے نسخے ۱۸۵۴ء کی نقل تھا، جسے سیّد بشارت اللہ نے اپنے بیٹے ظہور الحق کے لیے نقل کیا تھا۔

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی تحقیق اور شواہد سے یہ انکشاف کیا ہے کہ باغ و بہار کی پہلی روایت انھیں نہیں مل پائی، لیکن جو نسخہ میرامن نے کالج کونسل کے سامنے پیش کیا

ہوگا وہ نظرِ ثانی شدہ ہوگا، کیوں کہ ہر شخص یہ چاہتا ہے کہ اُس کے کام میں کوئی کمی نہ رہنے پائے۔ اِس روایت کا نام میر امّن نے ''قصہ چار درویش'' رکھا تھا جس کی تصدیق پچھلے صفحات میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے خط کے حوالے سے ہوچکی ہے۔ دوسری روایت جس سے ہندی مینول میں اِس کے ۱۰۲ صفحے شائع ہوئے ہیں وہ بھی میر امّن کی نظرِ ثانی شدہ ہے۔ اُس کے مکمل ہونے کا سن ۱۲۱۵ھ درج ہے اور ہندی مینول کے دونوں طرف اردو اور رومن رسمِ خط میں ''قصہ چار درویش'' کے بجائے باغ و بہار درج ہے۔ تیسری روایت جس سے ۱۸۰۳ء میں باغ و بہار پریس میں چھپنا شروع ہوئی اور ۱۸۰۴ء میں مکمل ہوکر شائع ہوئی، اُس پر سنِ تکمیل ۱۲۱۷ھ درج ہے اور اُس کی عبارت میں اور ہندی مینول کی عبارت میں فرق ہے، جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر امّن نے اِس میں بہت سی تبدیلیاں کی ہیں۔ اِن باتوں کا تعلق تو میر امّن سے ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا۔ لیکن رشید حسن خاں نے باغ و بہار کے مقدّمے میں دو اور افراد کا دعوا پیش کیا ہے جنھوں نے باغ و بہار کی عبارت کی درستی میں حصّہ لیا ہے۔ ان میں پہلا بیان گل کرسٹ کا ہے، جسے عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں درج کیا ہے اور خاں صاحب نے اُس کا حوالہ باغ و بہار میں اِس طرح دیا ہے:

> ''ہندستانی (ادب) حقیقتاً ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا ہے۔ اگر اِس وقت شدید کفالت شعاری برتی گئی، تو وہ کبھی پروان نہ چڑھ سکے گا۔ صرف چار درویش کے ساٹھ صفحات تیار کرنے میں مجھے سات آٹھ مہینے تک محنت و توجہ کرنی پڑی ہے۔ اِسی سے اور کتابوں کے متعلق اندازہ لگایا جاسکتا ہے''۔
>
> (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۵۲)

ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے انگریزی مقالے میں گل کرسٹ کی پوری عبارت نقل کی ہے۔ گل کرسٹ نے اپنے اس ادارے میں کتابوں کی تیاری کے لیے ایک نظام تیار کیا تھا جس کی پیروی ہر منشی ادیب کے لیے لازمی تھی اور اِس کی نگرانی خود گل کرسٹ کررہا تھا۔

اِس بات کی تصدیق یوں بھی ہوسکتی ہے کہ میر امّن نے گنجِ خوبی کا جو مخطوطہ ہاتھ

سے لکھا تھا اور جو اِس وقت لندن کے کتب خانے میں محفوظ ہے، میر امن نے اُس پوری کتاب کو گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق لکھا ہے، اعراب نگاری، معروف، مجہول اور لین آوازوں کے لیے علامات کی شمولیت کا (بڑی حد تک) اہتمام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ گل کرسٹ کی ترتیب اور کڑی نگرانی کا اثر ہے [اُس زمانے کی بات چھوڑیے، آج اردو کے بیش تر مصنفین کو اِن باتوں سے دور کا بھی علاقہ نہیں]۔ (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۵۳)

رشید حسن خاں باغ و بہار کے مقدّمے کے صفحہ ۵۳ پر گل کرسٹ کے ذہن میں نئی نصابی کتابوں سے متعلق جو تصوّر تھا اُس کو یوں پیش کرتے ہیں:

> ''ابھی ہندستانی نثر میں ایک بھی کتاب ایسی نہیں ہے جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اِس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں۔ کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں ہے جہاں مکھیوں کا کوئی چھتا ہی نہ ہو''۔
>
> (گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۲۸)

دوسرے شخص میر شیر علی افسوس ہیں جنھوں نے آرایشِ محفل کے دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ گل کرسٹ کے حکم کے مطابق اُنھوں نے متعدّد کتابوں کے علاوہ قصّہٗ چار درویش کی بھی اصلاح کی ہے:

> ''...طوعاً کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا، چناں چہ نثر بے نظیر، قصّہٗ گل بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّہٗ حاتم، قصّہٗ چار درویش کو واجبی واجبی درست کیا، یعنی جس میں جتنی غلطی دیکھی، تصحیح کی۔ ماجرا اِس کا یوں ہے کہ قصّہٗ چار درویش کا تو محاورے میں اکثر درست و عبارت اُس کی نہایت چُست تھی، جوں کی توں رہی، پر کہیں کہیں جملے بے ربط تھے، سو مربوط کر دیے''۔

شیر علی افسوس نے گل کرسٹ کے حوالے سے اپنی کتاب میں یہ بھی لکھا ہے کہ ''...اب جتنی کتابیں کہ لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے، تو اُنھیں اصلاح دے۔ زنہار اِس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحت و غلطی کی پُرسش تجھی سے ہوگی، مولّفوں کو ترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔ میں مجبور تھا حکم اُن کا رد نہ کر سکا''۔ (مقدّمہٗ باغ و بہار، ص ۵۴)

خاں صاحب کے پاس آرائشِ محفل، مجلسِ ترقّی ادب لاہور کا جو مطبوعہ نسخہ ہے اُس میں ان کتابوں کی تفصیل درج نہیں اور نہ اِن کے مولّفین کے نام، لیکن خطّی نسخہ جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں محفوظ ہے [نمبر 4/108۔ اُس پر فوٹ ولیم کالج کی مہر ثبت ہے] اُس کے دیباچے میں افسوس کی مکمّل عبارت موجود ہے۔ اِس عبارت کا پتا رشید حسن خاں کو ڈاکٹر عبیدہ بیگم کے تحقیقی مقالے فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات سے پہلی بار ہوا تھا، جو ۱۹۸۳ء میں طبع ہوا تھا۔ حسنِ اتّفاق دیکھیے کہ خاں صاحب جنوری ۱۹۸۷ء میں مغربی بنگال، انجمن ترقّی اردو کی کان فرنس کے سلسلے میں کلکتے گئے، وہاں اُنھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے سے اِس نسخے کو نکلوا کر دیکھا اور اُس کی اِس پوری عبارت کو نقل کرلیا۔ بقولِ خاں صاحب: ''بہ ہر حال تقدّم کا شرف مصنّفہ کو حاصل ہے''۔ (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۵۶)

خاں صاحب اس دُرستی کو دُرستی تسلیم نہیں کرتے۔ اُن کے مطابق اگر کوئی بھی نثر نگار بڑے سے بڑے نثر نگار کی عبارت کو دیکھے گا تو وہ اپنے اندازِ نگارش سے اُس کے چند جملے بدل دے گا۔ اُنھوں نے اِس بات کا ذکر کیا ہے کہ صاحبِ سیر المصنّفین نے بھی میر امّن کے اندازِ نگارش کو میر بہادر علی حسینی کے اندازِ نگارش پر ترجیح دی ہے۔ حسینی قواعد کے پابند ہیں جب کہ میر امّن بول چال کی زبان کو ترجیح دیتے ہیں۔ میر امّن نے اپنے نام کے ساتھ ہمیشہ ''دلّی والا'' لکھا ہے یہ اُن کا احساسِ برتری ظاہر کرتا ہے، کیوں کہ اُن کی دس پانچ پشتیں یہاں گزری تھیں۔ اُن کا آنول نال یہاں گڑا تھا۔ (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۵۷)

رشید حسن خاں باغ و بہار کو نہ ترجمہ اور نہ ہی تالیف مانتے ہیں، بل کہ وہ اِسے تصنیف کہتے ہیں۔ وہ اپنی بات کی شہادت کے لیے میر امّن کے باغ و بہار کے دیباچے سے یہ عبارت پیش کرتے ہیں: ''یہ قصّہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے ... کہا تھا۔ اب خداوند نعمت... جان گل کرسٹ صاحب نے ... لطف سے فرمایا کہ اِس قصّے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں.. ترجمہ کرو''۔

رشید حسن خاں اِس کتاب کے سرورق (پہلے اڈیشن کے) پر درج عبارت کو نقل کرتے ہیں:

''باغ و بہار ... ماخذ اُس کا نوطرزِ مرصّع وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصّہ چار درویش ہے''۔

اس عبارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نوطرزِ مرصّع، فارسی قصّۂ چہار درویش کا ترجمہ ہے اور باغ و بہار کا ماخذ نوطرزِ مرصّع ہے۔

رشید حسن خاں گل کرسٹ کے لکھے ہوئے پیش لفظ "Preface" کا ذکر کرتے ہیں جو ایک صفحہ باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل کے آخر میں شامل ہے، اُس میں بھی یہی بات گل کرسٹ نے واضح انداز میں لکھی ہے۔

مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مرتبہ باغ و بہار کے مقدّمے میں لکھا ہے کہ میر امن کی باغ و بہار فارسی قصّہ چہار درویش کا ترجمہ کہی جاتی ہے، مگر ایسا نہیں ہے، اِس کا اصل ماخذ اردو کی کتاب نوطرزِ مرصّع ہے [طبع دوم (۱۹۴۴ء) ص۳]۔ [راقم کے پاس باغ و بہار کا جو نسخہ ہے وہ بھی مولوی عبدالحق کے مرتّب کردہ ہے اور اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی کا طبع شدہ ہے مگر اِس پر کوئی سالِ طبع درج نہیں اور یہ عبارت اِس کے صفحہ ۴ پر درج ہے]۔

رشید حسن خاں اپنی بات کو بالکل الگ انداز میں لکھتے ہیں: ''باغ و بہار ترجمہ نہیں، میر امن نے اصلاً نوطرزِ مرصّع کو سامنے رکھا اور قصّے کو اپنی زبان اور اپنے خاص انداز میں لکھا ہے ... میر امن کی نثر میں ایسی تخلیقی شان اور ایسا تصنیفی انداز نمایاں ہے، جس کی مثالیں کم یاب ہیں... اِس لیے باغ و بہار کو ہم نہ ترجمہ کہیں گے نہ تالیف، بل کہ اِسے تصنیف کہیں گے''۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۶۳)

اِسی بات کو خاں صاحب یوں آگے لکھتے ہیں، جس طرح مذہبِ عشق فارسی سے ترجمہ کیا ہوا داستانی قصّہ ہے اور اِسی ترجمے کو سامنے رکھ کر نسیم نے گلزارِ نسیم کو اپنے خاص انداز میں اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کوئی بھی اِسے ترجمہ یا تالیف نہیں بل کہ تصنیف کہتا ہے۔ اِسی طرح مرزا غالب کو تاریخی حالات حکیم احسن اللہ نے فراہم کیے اور غالب نے انھیں اپنے اندازِ نگارش میں لکھا اور اِس کتاب کا نام مہرِ نیم روز رکھا۔ اِسے بھی کوئی ترجمہ یا تالیف نہیں، تصنیف کہتے ہیں۔ یہی حال باغ و بہار کا ہے۔ حالاں کہ میر امن کی دوسری کتاب گنجِ خوبی کو فارسی کی مشہور کتاب اخلاقِ حسنی کا ترجمہ کہا گیا ہے جب کہ یہاں بھی میر امن کا انداز بالکل الگ اور اپنا ہے۔

مولوی عبدالحق نے اپنے مقدّمے میں لکھا ہے کہ باغ و بہار اور نوطرزِ مرصّع دونوں میں سے کوئی ترجمہ نہیں صرف تحسین نے فارسی قصّے کی پابندی کی ہے جب کہ اندازِ بیان

اُن کا اپنا ہے۔ میر امن نے قصے کی پابندی بھی نہیں کی اور اندازِ نگارش بالکل جدا اور اپنا ہے۔ مولوی عبدالحق نے صفی کے قصۂ چہار درویش سے جو اقتباسات پیش کیے ہیں، بہ ظاہر تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہی نسخہ میر امن کے سامنے رہا ہوگا۔ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں صفی والے قصۂ چہار درویش کا خطی نسخہ موجود ہے، جو اصلاً فورٹ ولیم کالج کی ملکیت تھا۔ اِس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاید یہی نسخہ میر امن کے سامنے رہا ہو۔ (مقدمۂ باغ و بہار، حواشی، ص ٦۴)

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق کی داد دیجیے کہ اُنھوں نے تمام شواہد کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میر امن واحد ایسے شخص ہیں جنھوں نے قصۂ چہار درویش کی روایت کو امیر خسرو سے منسوب کیا ہے۔ اُنھوں نے شیرانی صاحب کے ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جو پہلی بار رسالہ کارواں (لاہور) کے سال نامے (۱۹۳۳ء) میں شائع ہوا تھا۔ اُس میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور حتمی طور پر یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اِس قصے سے امیر خسرو کا کچھ تعلق نہیں۔ خاں صاحب نے نوطرزِ مرصع کا بھی اچھی طرح مطالعہ کیا ہے جو میر امن کی باغ و بہار کا اصل ماخذ ہے، اِس میں بھی اِس روایت کا کوئی ذکر نہیں۔ اور نہ ہی مولوی عبدالحق صاحب نے چہار درویش کے جس فارسی نسخے سے اپنے مقدمۂ باغ و بہار میں اختلافات کا حوالہ دیا ہے اُس میں اِس کا وجود ہے۔ شیرانی صاحب کے سامنے جو چہار درویش کا نسخہ تھا، وہ بھی اِس روایت سے خالی ہے، لیکن شیرانی صاحب نے اپنے مضمون میں فارسی چہار درویش کے مطبوعہ نسخے کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ اِس میں یہ روایت موجود ہے۔ رشید حسن خاں صاحب اِس بات سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ نسخہ میر امن کے نسخے سے بعد کا ہے اِس لیے شیرانی صاحب کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ اِس نسخے کی ترتیب میر احمد خلف شاہ محمد نے دی اور قاضی محمد ابراہیم بن قاضی نور محمد نے اِسے چھاپا۔ اِس نسخے میں روایت کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔

زرّیں نے بھی ۱۲۱۷ھ میں فارسی قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ کیا تھا، اِس ترجمے کو خاں صاحب نے خود دیکھا تھا، وہ بھی اِس روایت سے خالی ہے (مقدمۂ باغ و بہار، ص ٦۵)

شیرانی صاحب کو جس نسخے سے متعلق غلط فہمی ہوئی، عظیم الشان صدیقی صاحب

نے اپنے مضمون ''ہماری زبان'' دہلی کے شمارہ ۲۲/اپریل ۱۹۶۴ء میں اِس کی وضاحت کردی ہے۔ اُس فارسی نسخے کی پہلی اشاعت ۱۲۹۵ھ کی ہے۔ دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں اِس نسخے کی پہلی اشاعت موجود ہے اور خاں صاحب نے اِس سے استفادہ کیا تھا۔

خاں صاحب لکھتے ہیں ہوسکتا ہے امیر خسروؔ کی روایت کو میرامنؔ نے کسی سے سنا ہو، یا یہ اِنھی کی تراشی ہوئی روایت ہو، مگر آج تک اِس کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں کہ اِس روایت کی تائید صرف ڈاکٹر حسینی شاہد اور ڈاکٹر امیر عارفی (استادِ شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی) جو دونوں حیدرآبادی ہیں، نے کی ہے کہ حیدرآباد میں اُنھوں نے اِس روایت کو کہتے سنا ہے۔ لیکن اب یہ ختم ہوچکی ہے۔ لیکن دہلی میں اِس روایت سے متعلق کوئی کچھ نہیں بتاسکا ہے۔ (مقدمہ باغ و بہار، ص ٦٦)

رشید حسن خاں صاحب جب باغ و بہار کے تمام متعلقات جن میں قدیم خطی اور مطبوعہ نسخے، تذکرے و تواریخیں، مضامین اور دوسری اہم وضاحتیں شامل تھیں، جمع کرچکے، تب اُنھوں نے اِس کے متن کو مرتب کرنا شروع کیا۔ متن کی تدوین سب سے مشکل کام ہے، کیوں کہ یہاں ایک ایک حرف اور ایک ایک لفظ پر غور کرنا ہوتا ہے اور اُس کی مرجح صورت کو ضبطِ تحریر میں لانا ہوتا ہے۔ سہل نگاری اور عجلت پسندی کی یہاں کوئی گنجایش نہیں ہوتی۔ تدوین نگار کو اُس دور، اُس سے قبل کے دور اور بعد کے دور کی زبان سے واقف ہونا چاہیے۔ اُسے حرکات و سکنات، رموزِ اوقاف، قواعدِ زبان، صرف ونحو، علمِ عروض کے ساتھ ساتھ عہد بہ عہد کے املا سے متعلق مکمل جانکاری ہونا لازم ہے۔ اُسے فارسی زبان پر قدرت اور عربی سے اچھی واقفیت ہونا چاہیے۔ اِن سے بڑھ کر وہ قدیم زبانوں یعنی ہر دور کی زبان کو پڑھنا جانتا ہو۔ ساتھ ہی وہ ادبا و شعرا کے خط سے بھی واقف ہو، کیوں کہ کسی خطی نسخے یا تحریر کر پڑھنا سب سے مشکل کام ہوتا ہے۔

یہ سب خوبیاں خاں صاحب میں بہ درجۂ اتم موجود تھیں، تبھی تو اُنھوں نے کلاسکی ادب کے اتنے متون کو مرتب کرڈالا۔

اب ہم یہاں اپنا رُخ باغ و بہار کے متن کی طرف موڑتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اُنھوں نے متن کو کس طرح مرتب کیا۔ ایک ایک لفظ کو استعمال کرنے میں اُنھوں نے کئی کئی نسخوں سے مدد لی۔ لفظ کو مرجح صورت میں استعمال کرنے کے باوجود اُن کے دماغ میں

شک پیدا ہوتا ہے۔ اِس شک کو رفع کرنے کے لیے وہ دوسروں سے پوچھنے میں شرم محسوس نہیں کرتے۔

بادشاہ آزاد بخت کے قصّے میں خواجہ سگ پرست کے دونوں بھائی کوتوال کو رشوت دے کر اُسے ایک کنویں میں جس کا نام ''زندانِ سلیمان'' ہے، قید کروا دیتے ہیں۔ وہاں دو جملے آتے ہیں:

پہلا: ''رات کو چپکے پے دونوں بھائی اور کوتوال کے ڈنڈے نے مجھے اُس پہاڑ پہ لے گئے''۔

دوسرا: ''جب مجھے کُنویں میں گرایا، تب یہ اُس کے مینڈ پر لیٹ رہا''۔

(باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۱۴)

پہلے جملے میں ''ڈنڈے نے'' اور دوسرے میں ''اُس دُکے'' نے سر اُبھارا ہے۔ خاں صاحب نے اِن کو ویسا ہی لکھا ہے، مگر اپنے شک کو دور کرنے کے لیے وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۳ رمئی ۱۹۸۵ء کو ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

> ''میرے سامنے جو نسخے ہیں، اُن میں اِسی طرح ہے (نسخۂ فورٹ ولیم کالج، مطبوعہ ۱۸۰۳ء، مرتبہ فوربس، ۱۸۴۶ء، مرتبہ مولوی عبدالحق مرحوم ۱۹۴۴ء۔ انڈیا آفس کا ایک خطّی نسخے کا عکس بھی پیش رہا ہے، اُس میں اِس مقام پر لفظ مغشوش ہیں، ''ڈنڈ لے'' لکھا ہوا ہے) گل کرسٹ نے باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحے ہندی مینول میں چھاپے تھے، یہ نسخۂ فورٹ ولیم سے سال بھر پہلے کی بات ہے۔ گویا یہ روایتِ اوّل ہوئی اِس متن کی۔ یہ کتاب ہاتھ نہیں آئی تھی کسی کے اب تک، بس نام پڑھا تھا، حسنِ اتفاق سے لندن کے اِن صفحات کا عکس مل گیا۔ اِس میں بھی ''کوتوال کے ڈنڈے نے'' ہے۔ عبدالحق صاحب نے اپنے دیباچے میں خصوصیاتِ زبان کے متعلّق لکھا ہے کہ: ''نے کا استعمال یا ترک بعض افعال کے ساتھ، جواب حال کے محاورے کے خلاف ہے اور دکن میں اب تک رائج ہے'' اور مثال میں یہی جملہ لکھا ہے (کوتوال کے ڈنڈے نے...)۔ اِس سلسلے میں آپ کی رائے

معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ''دکن میں اب تک رائج ہے'' اور کیا یہاں ایسا تو نہیں کہ ''نے'' کتابت کے سہو کا کرشمہ ہو جو ایک بار دخل پا گیا اور پھر نقل ہوتا رہا۔ میں نے ''ڈنڈے نے'' ہی لکھا ہے، بس اپنا اطمینان کرنا چاہتا ہوں۔ ''نے'' کے ترک واختیار کی بہت سی مثالیں قُدما کے یہاں محفوظ ہیں اور میری نظر میں ہیں، خود میر امنؔ کے یہاں بھی ایسی مثالوں کی کمی نہیں، مگر جو صورت اِس خاص جملے میں ہے وہ ذرا زیادہ عجیب معلوم ہوتی ہے، یوں ذہن میں شک نے سر اُبھارا ہے۔ آپ کی رائے جاننا چاہتا ہوں۔

...ایک بات تو رہ ہی گئی: ذرا آگے بڑھ کر ایک جملہ ہے: ''جب مجھے کُنوِیں میں گرایا، تب یہ اُس کے مینڈ پر لیٹ رہا''۔ اصل نسخوں میں اِسی طرح ہے (صرف نسخۂ انڈیا آفس میں ''اُس کے من پر لیٹ رہا'' ہے)۔ مولوی عبدالحقؔ کے نسخے میں بھی ''کے'' ہے۔[1] میر امنؔ کی نثر میں تذکیر و تانیث کا عجب احوال ہے (آج کل کے لحاظ سے) مثلاً اُنھوں نے ''غور'' کے ساتھ ''شک'' کو بھی مونّث لکھا ہے: ''اُس کے دل میں شک آئی''۔ ایسے بعض اور الفاظ بھی ہیں۔ اِس پر نظر رکھی جائے تو ''مینڈ'' کی تذکیر کی تاویل نکل آئے گی، مگر یہ بھی ہے عجیب اختلاف۔ میں نے ''کے'' ہی لکھا ہے، مگر اِس سلسلے میں بھی آپ کی رائے جاننا چاہتا ہوں۔ کیا ''مینڈ'' کو آپ نے کہیں بہ تذکیر دیکھا یا سنا ہے؟ (آصفیہؔ میں اِسے جملہ معانی میں مونّث لکھا گیا ہے) ''من'' اور ''مینڈ'' (اِس معنی میں) دونوں مونّث ہیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۶-۷۷)

اِس خط کے متن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ تدوین کے دوران معمولی سے معمولی لفظ سے متعلق اپنی تسلی کر لینا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند جینؔ نے اُنھیں جواب دیا، راقم یہ بات

---

[1] راقم کے پاس جو مولوی عبدالحق کا مرتبہ نسخہ ہے، وہ اڈیشن دوم، اعلیٰ پرنٹنگ پریس دہلی کا ہے۔ اِس کے ص ۱۲۴ پر متن میں ''کے'' کی جگہ ''کی'' درج ہے۔ اِس پر سالِ طبع درج نہیں۔

جاننے سے قاصر ہے، باوجود اپنی سعی کے میں کسی بھی مشاہیر ادب کا ایک بھی خط اُن کے گھر سے حاصل نہیں کرسکا۔ خاں صاحب نے ہزاروں کی تعداد میں خط دوسرے حضرات کو لکھے۔ اُنھوں نے اِن کے خطوط کو محفوظ رکھا، مگر اُنھوں نے سب حضرات کے خطوط تلف کردیے، جو بہت بڑا ادبی نقصان ہوا۔ راقم نے پانچ سال کی مسلسل محنت سے اِن کے ۱۰۳۸ خطوط کا ایک مجموعہ "رشید حسن خاں کے خطوط" کے نام سے شائع کیا ہے اور دو سو سے اوپر اِس وقت تک اور خطوط جمع کرلیے ہیں جنھیں عنقریب ہی شائع کرنے والا ہوں۔ مگر میں کسی دوسرے حضرات کا ایک بھی خط مثالی طور پر پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔

اِسی خط کے ابتدائی متن سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۸۵ء تک اُنھوں نے کسی بھی کلاسکی متن کو تحقیقی و تدوینی اصولوں پر مرتب نہیں کیا تھا۔ لیکن فسانۂ عجائب اور باغ و بہار پر وہ بہ یک وقت کام کررہے تھے اور دوسرے مشہور متنوں کو مرتب کرنے کا پلان اُن کے ذہن میں تھا، جیسا اُنھوں نے اِس خط میں ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھا ہے:

> "میں آج کل باغ و بہار کو مرتب کررہا ہوں، مکمل اعراب و علامات اور تشریحات کے التزام کے ساتھ۔ فسانۂ عجائب کا بکھیڑا ابھی نمٹا نہیں، مگر بہ قولِ عرفی:
>
> گفتہ گر رفت ز کف، شکر کہ ناگفتہ بجاست
>
> از دو صد گنج گہر یک درے باختہ ام
>
> ارادہ یہ ہے کہ نوطرزِ مرصع، باغ و بہار، مثنوی سحرالبیان، مثنوی گلزارِ نسیم اور فسانۂ عجائب؛ اِن پانچ کلاسکی (اور نصابی) متون کو اِس طرح مرتب کروں کہ اِن کو پڑھانے میں اساتذہ کو آسانی ہو اور پڑھنے میں طلبہ کو زیادہ مشکل نہ پیش آئے۔ آج کل اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اُن متنوں کی تکمیل میں مصروف ہوں۔ باغ و بہار کو نصف سے کچھ زیادہ مکمل کرچکا ہوں"۔
>
> ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۷۶-۷۷)

باغ و بہار کی تدوین کے دوران خاں صاحب کی نظروں میں ایک لفظ "گفت وشنود" آتا ہے۔ اُن کے ذہن میں شک اُبھرتا ہے، تو وہ ڈاکٹر محمد انصاراللہ کو خط لکھتے ہیں۔ اُن کا

جواب آتا ہے اور وہ پھر اُنھیں اپنی وضاحتی مکتوب مرقومہ ۵/جنوری ۱۹۸۴ء میں یوں تحریر کرتے ہیں:

''ہاں ''گفت وشنود'' کا ایک جگہ ذکر آگیا ہے اور آپ نے لکھا ہے کہ اردو میں ''گفت وشنید'' مستعمل ہے، ''گفت وشنود'' نہیں۔ میں عرض کروں کہ دونوں لفظ مستعمل رہے ہیں۔ باغ و بہار میں بھی ''گفت وشنود'' موجود ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ اب بالعموم ''گفت و شنید'' مستعمل ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۴۰)

تدوین کے دوران خاں صاحب کا سامنا ایک اور لفظ ''سِٹھنیاں'' سے ہوتا ہے۔ وہ خود کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۹/اپریل ۱۹۸۲ء میں پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو لکھتے ہیں:

''سِٹھنیاں'' اُن گالیوں کو کہتے ہیں جو سمدھنوں کو شادی میں سننا پڑتی تھیں۔ اظہر علی فاروقی صاحب کی کتاب میں ''سیٹھنیں'' اِسی معنی میں کئی جگہ آیا ہے اور ''سیٹھ'' بھی۔ وہ آپ کے محلے دار ہیں، کیا یہ ممکن ہے کہ آپ اُن سے یہ معلوم کرلیں کہ کیا یہ لفظ اُنھوں نے خود سنا ہے اور اِس کا صحیح تلفظ کیا ہے۔ میں نے ''سیٹھنیں'' نہ پڑھا نہ سنا۔

کیا ''سِٹھنیاں'' اُنھوں نے سنا ہے۔ اِس کی ایک شکل ''سِٹھنے'' بھی ہے ''طعنے سیٹھنے''۔ آگرے میں ۷/ کو آپ سے ملاقات ہوگی میں بہت ممنون ہوں گا اگر یہ معلومات حاصل ہوجائے۔

نیاز مند رشید حسن خاں

''سِٹھنی'' اَنشا کے یہاں موجود ہے:

ع: سِٹھنی کے عوض تو نے جوتیار کی گالی

یہ لفظ فسانۂ عجائب میں آیا ہے اور سارا جھگڑا اُسی کی بدولت ہے۔ اِس کتاب نے تو مجھے تھکا مارا ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۵۲)

باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران دوسرے درویش کی سیر میں ایک جملے میں ایک لفظ ''اِڑایا'' آیا ہے۔ یہ لفظ نسخۂ فاربس اور مولوی عبدالحق میں ایسا ہی ہے، لیکن نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں اور روایتِ اوّل میں ''اڑایایا'' اور ''اڑیایا'' ہے۔ خاں صاحب اپنی ذہنی تسلّی کے لیے ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے مکتوب مرقومہ ۳۱؍جنوری ۱۹۸۶ء میں لکھتے ہیں:

''باغ و بہار کے دوسرے درویش کی کہانی میں، جہاں جوگی کا ذکر ہے، ایک جملہ یہ ہے:

''بالوں کا جوڑا باندھا۔ مونچھوں پر تاو دے کر، چڑھواں جوتا اِڑایا''۔ نسخۂ فاربس اور نسخۂ مولوی عبدالحق میں یہی ہے۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''اڑایایا'' ہے۔ یہاں واضح طور پر غلطیِ کتابت ہے۔ یا تو ''اڑایا'' ہوگا یا ''اڑیایا'' روایتِ اوّل کا جو عکس میرے سامنے ہے اُس میں ''اڑیایا'' ہے۔ اگر مصدر ''اڑیانا'' مانا جائے تو اُس سے ''اڑیایا'' بنے گا جیسے: گھگھیانا سے گھگھیایا) اور اگر ''اِڑانا'' مانا جائے تو ''اِڑایا'' بنے گا۔ دریافت طلب امر یہ ہے کہ اڑیانا اور اڑانا، جوتا پہننے کے معنی میں (ایڑی میں ڈالنا کی نسبت سے غالباً) کہیں آپ کی نظر سے گزرا ہے؟''

اسی طرح خواجہ سگ پرست کی کہانی کے ایک جملے میں لفظ ''چاہتا'' آتا ہے۔ نسخۂ فاربس اور مولوی عبدالحق میں ایسا ہی ہے جب کہ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''چاہیتا'' ہے۔ وہ خود کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے اور اپنے اسی مکتوب میں ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

''قصّۂ خواجۂ سگ پرست میں ایک جملہ یوں ہے: ''سب سرکاروں میں جو تحفہ چاہیتا، میری ہی دکان سے جاتا'' (نسخۂ عبدالحق، ص ۱۲۵) نسخۂ ڈنکن فاربس میں بھی یہی ہے۔ مگر نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''چاہیتا'' ہے (''جو تحفہ چاہیتا'') میں یہ فیصلہ نہیں کر پایا ہوں کہ یہاں کیا ہونا چاہیے۔ آپ کی رائے اِس بارے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ مراد ہے ''جو تحفہ چاہیے ہوتا'' سے، یوں ''چاہیتا'' تو بظاہر بے محل معلوم ہوتا ہے اور ''چاہیتا'' میری نظر سے کہیں گزرا نہیں۔ پنجابی یا

دکنی میں کیا یہ صورت پائی جاتی ہے؟''

اِسی قصّے میں ایک لفظ ''بھائی چاری'' آیا ہے جس سے متعلق خاں صاحب کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں اور اِسی خط میں جین صاحب کو مزید لکھتے ہیں:

''اِسی داستان میں ایک اور جملہ ہے: ''میں تمھارا غلام ہوں، بھائی چاری کا دعویٰ نہیں رکھتا''۔ سب نسخوں میں ''بھائی چاری'' ہے۔ میں نے یہ خیال قائم کیا ہے کہ یہ ''بھائی چارے'' ہوگا۔ یہاں بھی آپ کی راے معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ ''بھائی چاری'' میری نظر سے کہیں نہیں گزرا نہ کبھی سنا۔ آپ کے جواب کا انتظار رہے گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۷۸)

اِس خط کا جواب خاں صاحب کو کیا ملا، معلوم نہیں، ملا یا نہیں۔ ملا یہ بھی معلوم نہیں، کیوں کہ جیسا اِس سے قبل ذکر آچکا ہے۔ اُنھیں دوسروں کے خط محفوظ کرنے کی عادت نہیں تھی۔ ہاں اُنھوں نے باغ و بہار کے متن کے صفحہ نمبر ۱۰۷ پر لفظ ''اِڑایا'' لکھا ہے۔ یہی نسخہ فاربس اور مولوی عبدالحق میں ہے، اور ایسا ہی لفظ راقم کے پاس جو مولوی عبدالحق کا نسخہ بغیر سن کے موجود ہے اُس کے صفحہ ۱۰۵ پر بھی ہے۔

مذکورہ بالا دو لفظوں سے متعلق رشید حسن خاں صاحب آٹھ ماہ بعد پھر ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۷ ستمبر ۱۹۸۶ء میں لکھتے ہیں:

''ایک نہایت ضروری بات دریافت طلب ہے۔ باغ و بہار میں بادشاہ آزاد بخت کی سرگزشت میں خواجۂ سگ پرست کے قصّے کے شروع میں ایک جگہ یہ عبارت ہے:

''تین برس کے عرصے میں ایسی دُکان جمی کہ میں صاحبِ اعتبار ہوا۔ سب سرکاروں میں جو تحفہ چاہیتا میری ہی دُکان سے جاتا''۔

خط کشیدہ لفظ بحث طلب ہے۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں یہی ہے۔ نسخۂ ڈنکن فاربس میں اِس کی جگہ ''چاہتا'' ہے۔ مولوی عبدالحق کا نسخہ چوں کہ اُس کی نقل ہے، اِس لیے اُس میں بھی ''چاہتا'' ہے۔ ''چاہیتا''، پلیٹس کے لُغت میں موجود ہے، البتہ نظم و نثر میں کہیں اور

یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اِس کو ''کہتا'' پر قیاس کیا جاسکتا تھا، مگر وہ تو ''کہنا'' (بہ معنی کرنا) کا ماضی مطلق ہے [ع: کہتا ہوں ترے نام کوں میں ورد زباں کا] یوں ''چاہتا'' کو اگر مصدر مانا جائے، تب اُس سے ''چاہتا'' بنے گا۔ اور ''چاہنا'' تو کہیں نہیں ملتا۔ مرادِ مصنف ہے ''جو تحفہ چاہیے ہوتا'' سے۔ میر امّن کی نثر میں ایسے لفظوں کی کمی نہیں جن کی مثال کسی اور مصنف کے یہاں شاید ہی مل سکے۔ مثلاً اُنھوں نے ''بھائی چاری'' لکھا ہے جائداد کی تقسیم سے متعلق ''میں بھائی چاری کا دعویٰ نہیں رکھتا'' یہ قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہاں مصنف نے ''بھائی چاری'' لکھا ہے، ''بھائی چارے'' نہیں۔ اِس کی بحث میں نے اِس مقام پر کی ہے۔ یوں ''چاہتا'' کو آسانی سے رد کردینا میرے لیے مشکل ہے۔

اِس سلسلے میں آپ کی رائے مطلوب ہے یعنی یہاں آپ کی رائے میں مرجح صورت کیا ہونا چاہیے اور کیا ''چاہتا'' سے چاہیے مراد لیا جاسکتا ہے، یا یہ مراد ہے کہ: سب سرکاروں میں جو (شخص) تحفہ چاہتا...؟

ہاں یہ عرض کردوں کہ میں نے ''چاہتا'' کو ترجیح دی ہے، یوں کہ معنی ''چاہتا'' اور ''چاہتا'' کے ایک ہیں۔ اگر ''چاہتا'' بہ لحاظ مفہوم یہاں آسکتا ہے تو ''چاہتا'' بھی آسکتا ہے۔

از راہِ کرم پہلی فرصت میں اپنی رائے سے مطلع فرمایئے۔ ممنون ہوں گا''۔

آپ دیکھتے ہیں کہ تدوینِ متن میں دو لفظوں کے استعمال کے لیے خاں صاحب آٹھ ماہ تک رُکے رہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے علاوہ اُنھوں نے اور کس کس کو خط لکھے ہوں گے، یہ ہم ٹھیک سے نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اُن کے تمام خطوط ہماری دسترس سے باہر ہیں۔ پانچ سال کی سعی سے راقم اُن کے ۱۰۳۸ خطوط جمع کرسکا اور اُن کا مجموعہ آپ کے سامنے حاضر ہے۔

ہاں اِن کے ایک خط مرقومہ ۲۹ر ستمبر ۱۹۸۶ء سے پتا چلتا ہے کہ اُنھوں نے اِسی لفظ ''چاہتا'' سے متعلق مسعود صاحب کو بھی خط لکھا تھا، وہ لکھتے ہیں:

''میں نے مسعود صاحب کو بھی خط لکھا تھا، اُن کا کہنا ہے کہ پوری یو. پی کی بولیوں میں اُنھوں نے ''چاہتا'' بہ معنی ''چاہتا'' سنا ہے۔ مگر میر امن کو پوری یو. پی کی بولیوں سے کیا واقفیت ہوگی! یہ ذرا دور کی بات معلوم ہوتی ہے۔ نور اللغات میں ''چاہتا'' ہے مگر یہ ''چہیتا'' کی قدیم صورت ہے، یعنی اسم صفت ہے۔ مذہب اللغات میں موٴلف نے لکھا ہے کہ ''چاہتا'' اب متروک ہے، اور ''چہیتا'' مستعمل ہے؛ اِس سے بات صاف ہوجاتی ہے۔ پلیٹس نے بھی اِسے بہ طورِ اسم درجِ لغت کیا ہے، فعل کے طور پر نہیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۸۰)

باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران خاں صاحب کی نظر ایک عام لفظ پر آ کے رُک جاتی ہے۔ یہ لفظ ہے ''سپنا''۔ عام محقق و تدوین نگار ہوسکتا ہے اِس کو کوئی اہمیت نہ دیں اور سرسری گزر جائیں، مگر خاں صاحب کی نظر گہری ہے اور اُن کے ذہن میں اِس کے استعمال سے متعلق شک پیدا ہوتا ہے، وہ اِس شک کو رفع کرنے کے لیے مذکورہ بالا خط کی پُشت پر یوں تحریر کرتے ہیں:

''ایک اور لفظ بحث طلب ہے، ذرا اِس پر بھی غور کرلیجیے۔ یہ لفظ ہے ''سپنا''۔ آصفیہ میں ''سُپنا'' ہے اور نور اللغات میں یہ صراحت بھی موجود ہے کہ صحیح بہ ضمِ اوّل ہے۔ فیلن نے بھی ''سُپنا'' لکھا ہے اور ''سَپنا'' کو گنواروں کا تلفظ بتایا ہے۔ پلیٹس نے البتہ دونوں تلفظ لکھے ہیں کسی تفریق کے بغیر اور دونوں کے دو مادّے سنسکرت کے لکھے ہیں ایک بہ ضمِ اوّل اور ایک بہ فتحِ اوّل۔

میرے سامنے باغ و بہار کے قدیم نسخے ہیں، اُن میں اِس لفظ پر اعراب موجود نہیں۔ البتہ مولوی عبدالحق کے نسخے میں س پر پیش لگا ہوا ہے۔ میں اِس لفظ پر اعراب نہ بھی لگاؤں (جس طرح نسخہٴ فورٹ

ولیم کالج میں اور نسخۂ فوربس میں اعراب کے بغیر ہے) مگر ضمیمۂ تلفظ واملا میں اِس پر بحث تو لازماً کرنا ہوگی۔ ہندی والوں کو میں نے ''سُپن سُندری'' اور ''سُپنا'' بولتے بارہا سنا ہے، البتہ دہلی میں جہاں تک سماعت ساتھ دیتی ہے ''سُپنا'' سننے میں آیا ہے۔ اب ذرا آپ بھی اِس پر روشنی ڈالیے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۱-۸۰)

خاں صاحب باغ و بہار کے متن کی تدوین کر رہے ہیں، مگر اُن کے ذہن میں لفظ ''چاہتا'' ایسا گردش کر رہا ہے کہ نکلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ پچھلے خطوط میں وہ کتنی مثالیں پیش کر چکے ہیں، مگر اُنھیں تسلّی نہیں ہو رہی۔ سال گزر جانے کے بعد وہ ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے مکتوب مرقومہ ۵/جنوری ۱۹۸۷ء کے ذریعے ایک مثال پیش کرتے ہیں اور اُس کی تصدیق چاہتے ہیں:

''آپ کے استفسار کا جواب لکھنے سے پہلے ایک اور بات لکھنا چاہتا ہوں۔ مجھے اب یہ یاد نہیں کہ میں نے اپنے کسی پچھلے خط میں یہ بات لکھی تھی یا نہیں۔ خیر، اطلاع یہ دینا ہے کہ ''چاہتا''، ''گنجِ خوبی'' میں بھی موجود ہے۔ مجھے خیال تھا کہ میر امّن کی اِس کتاب کو بھی دیکھ جاؤں۔ میں ایک بار مطبوعہ نسخے کو پڑھ گیا، اُس میں کہیں نہیں ملا۔ پھر خیال آیا کہ یہ تو اصولی غلطی ہوئی، تب اُس کے مخطوطے کا عکس نکالا اور اُس میں شروع ہی میں یہ فعل موجود ہے:

''جس تعلیم و تربیت کو بارہ برس چاہتے، سو تین برس کے عرصے میں بہ خوبی ہو جاتی ہے''۔

اردو رسمِ خط میں گنجِ خوبی دو بار چھپی ہے، ایک بار کلکتے سے اور ایک بار دہلی سے، اور دونوں مطبوعہ نسخوں میں اِس مقام پر ''چاہیے'' چھپا ہے، مگر اِس کے مخطوطے میں نہایت واضح طور پر ''چاہتے'' میر امّن کے اپنے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ ت کے دونوں نقطے الگ الگ اور روشن ہیں۔

اب آپ حضرات یہ فیصلہ کریں گے کہ فعل کی اِس خاص صورت کی سرگزشت کیا ہے، مثال میں نے فراہم کردی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۸۱)

باغ و بہار کے متن میں لفظ ''وِتنا'' آیا ہے۔ یہ اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ اِس کی صحیح صورتِ حال سے متعلق وہ ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے خط مرقومہ ۵/جنوری ۱۹۸۷ء کے آخر میں لکھتے ہیں:

''متن میں ایک جگہ ''وِتنا'' آیا ہے، مگر غلط نامے میں اِس کو غلط بتا کر، اِس کی جگہ ''اتنا'' لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے، مگر میر امّن نے گنجِ خوبی میں کئی جگہ ''وتنا'' اور ''وِتنی'' لکھا ہے (اور یہ کتاب باغ و بہار کے بعد لکھی گئی ہے) غالباً افسوس نے یا میر بہادر علی حسینی نے ''نظرِ ثانی'' کے ذیل میں اِس لفظ کو بدلوا دیا۔ گنجِ خوبی چوں کہ اُس زمانے میں چھپی ہی نہیں تھی (اُس کے تقریباً چالیس سال بعد چھپی ہے) اِس لیے اُس میں باقی رہ گئے یہ لفظ۔ اور دہلی میں ''وِتنا'' اور ''وِتنی'' کرخنداروں کی زبان پر اب بھی ہیں۔ اُس زمانے کی کسی اور معتبر نثر میں یہ لفظ نہیں ملے مجھ کو۔ بہ ہر حال، یہ بحث بھی اپنے محل پر آئے گی۔ کیا آپ نے ''وِتنا'' اور ''وِتنی'' کسی دہلوی کی تحریر میں (اُس زمانے کی تحریر میں) دیکھے ہیں؟ — مجھے تو ''چاہِتا'' اور ''چاہِتے'' بھی اِسی قبیل کے لفظ معلوم ہوتے ہیں۔ آپ کی رائے کیا ہے؟''

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۸۲)

باغ و بہار کے متن کے صفحہ ۱۱۹ اور ۱۲۰ پر لفظ ''پنڈت خانے'' آیا ہے۔ تدوین کے دوران خاں صاحب کو اُلجھن ہوئی۔ اِس کو دور کرنے کے لیے اُنھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے خط مرقومہ ۴/نومبر ۱۹۸۸ء میں لکھا ہے:

''میر امّن نے قید خانے کے لیے ''پنڈت خانہ'' لکھا ہے، متعدد مقامات پر؟ مجھے اِس کی اصل نہیں ملتی۔ آخر پنڈت اور جیل خانہ کا تعلق کیا ہے؟ کیا آپ نے کہیں یہ لفظ (پنڈت خانہ) اُن معنوں

میں پڑھا ہے؟''

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۸۴)

اِسی لفظ ''پنڈت خانہ'' سے متعلق خاں صاحب اپنے اگلے خط مرقومہ ۱۶ر نومبر ۱۹۸۸ء میں لکھتے ہیں:

''پنڈت خانہ، کے متعلق یہ عرض کروں کہ یہ ہر جگہ ''پنڈت خانہ'' ملتا ہے، یعنی ت علاحدہ لکھی ہوئی ہے، یوں یہ اشتباہ نہیں پیدا ہوسکتا کہ شاید یہ ''بند میخانہ ہو''۔ ایک بات اور: ابھی ایک طالبِ علم نے ایک کتاب دکھائی جو عہد ہمایوں کی ہے، اُس میں ''قید خانہ'' کے مرادف کے طور پر ''پنڈت شالہ'' مندرج ہے۔ اِس سے معلوم ہوا کہ یہ قدیم لفظ ہے اور اِس کی اوّلین شکل ''پنڈت شالہ'' تھی (''دھرم شالہ'' وغیرہ کے انداز پر) بعد کو یہ ''پنڈت خانہ'' بنا ہے۔ کوئی نہ کوئی نسبت ہے ضرور، آپ بھی ذہن میں رکھیے گا، میں بھی کوشش کرتا رہوں گا کہ اِس کی اصل معلوم ہوسکے۔ مطلب یہ کہ یہ لفظ ''میر امن کے ذہن کی اُپج'' نہیں۔ باغ و بہار کے متعدد لفظوں کے متعلق پہلے میرا خیال بھی تھا کہ وہ میر امن کی خاص بولی سے تعلق رکھتے ہیں، مگر تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ سب قدیم مستعمل لفظ ہیں۔ باغ و بہار کی اِس تدوینِ نو سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ بہت سے لفظوں کے تلفّظ و املا وغیرہ کے متعلق بہت کچھ معلوم ہوگیا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۸۵)

باغ و بہار کے متن میں ایک لفظ ''نمش'' آیا ہے۔ خاں صاحب کو اِس کے املا میں حرکات سے متعلق شک پیدا ہوتا ہے کہ اِس کا دُرست تلفّظ کیا ہے؟ اُنھوں نے ایک دو جگہ سے دریافت بھی کیا مگر شک رفع نہیں ہوا، تو اُنھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین سے بہ ذریعۂ خط مرقومہ ۲۸ر جون ۱۹۹۰ء، رجوع کیا:

''مجھے معلوم کرنا تھا کہ لفظ ''نمش'' میں شروع کے دونوں حرفوں (ن اور م) پر کیا حرکات ہیں۔ اِس سلسلے میں میں نے دہلی میں آپا حمیدہ

سلطان صاحبہ سے رجوع کیا (کہ میری نظر میں اب وہ واحد 'دلّی والی' خاتون ہیں) اور پھر لکھنؤ میں نواب صاحب شیش محل کی بیگم صاحبہ سے دریافت کرایا اور ان دونوں کے اقوال کو باقی سارے علما اور فضلا کے اقوال پر ترجیح دی (باغ و بہار میں یہ لفظ آیا ہے، اِس کے متن کی ترتیب کے دوران یہ ضرورت پیش آئی تھی)۔ میرے شہر شاہ جہان پور اور آپ کے مستقر سکندر آباد میں اگر یہ لفظ مستعمل ہو اور اِن دونوں مقامات پر اِس کا تلفظ اُس تلفظ سے مختلف ہو جو دہلی و لکھنؤ میں تھا، تو اِس کو بس مقامی حیثیت دی جائے گی، اِسے ترجیحی حیثیت حاصل نہیں ہوگی''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۳-۹۲)

۱۹۸۵ء میں متن کی ترتیب کے وقت خاں صاحب کو دو فقروں میں 'کے' اور 'کی' سے متعلق کچھ شک سا پیدا ہوتا ہے۔ مختلف نسخوں کی مدد سے وہ اِنھیں استعمال تو کرتے ہیں، مگر خود پر پوری طرح اعتماد کرنے کے بجائے وہ ڈاکٹر گیان چند جین سے مشورہ کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ زبان کے معاملے میں خاں صاحب جین صاحب کو معتبر مانتے ہیں۔ مئی ۱۹۸۵ء (جس کی تاریخ درج نہیں) کے خط میں وہ لکھتے ہیں:

''اب مزید زحمت دے رہا ہوں دو اور فقروں کے سلسلے میں (۱) ''جس ملک میں پہنچے، وہاں کے آدمیوں کے ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا''۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''کی ساتھ سنگت'' ہے اور باقی نسخوں میں بہ شمول ہندی مینول ''کے ساتھ سنگت'' ہے۔ ایسے مرکب ٹکڑے جن کا ایک جز مذکر ہو اور دوسرا مونث، اُن کی تذکیر و تانیث محض سماعی ہے، کوئی اصول و قاعدہ نہیں۔ (جلالؔ نے مفید الشعرا میں اِس پر گفتگو کی ہے) یہاں آپ کی رائے میں مرجح صورت کیا ہوگی؟ میری یادداشت میں ''ساتھ سنگت'' کی تذکیر یا تانیث سے متعلق کوئی بات یا مثال محفوظ نہیں ہے۔ مجھے ذاتی طور پر ''کے'' مرجح معلوم ہوتا ہے، مگر اس صورت میں یہ احتمال نمایاں ہوسکتا ہے کہ گویا

''ساتھ'' اور ''سنگت'' کو الگ الگ لفظ مانا گیا ہے اور اِس صورت میں یوں لکھنا ہوگا: ''وہاں کے آدمیوں کے ساتھ، سنگت سے...''۔ ''کی'' کو اگر رکھا جائے تو اِس صورت میں ''ساتھ سنگت'' کا ایک ٹکڑا ہونا نمایاں رہے گا اور اِس لحاظ سے یہ مرجح صورت معلوم ہوتی ہے۔ آپ کی رائے کیا ہے؟''۔

اب دوسرے فقرے کو دیکھیے:

''بارے خردمند وزیر کی ایسی ایسی عرض معروض کرنے سے آزاد بخت کے دل کو ڈھارس بندھی''۔

یہاں نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''خردمند وزیر کے'' ہے اور نسخۂ مولوی عبدالحق میں ''کی'' ہے۔ ہندی مینول میں سے یہ عبارت یوں ہے ''بارے ایسی ایسی عرض معروض کرنے سے خردمند وزیر کی آزاد بخت کے دل کو ڈھارس بندھی''۔ اس سے ''کی'' کی ترجیح ظاہر ہے۔ اگر صرف ''عرض معروض'' کا ٹکڑا ہوتا، تب تو کوئی جھگڑا ہی نہیں تھا۔ ''عرض معروض کرنا'' کی صورت میں اب ''کے'' لکھتے ہیں۔ میں نے ہندی مینول پر نظر رکھتے ہوئے ''خردمند وزیر کی'' کو برقرار رکھا ہے۔ اِس سلسلے میں بھی آپ کی رائے معلوم کرنا چاہتا ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۲۴)

آپ کہیں گے کہ حوالوں کے لیے اتنے اقتباسات کو پیش کرنا مناسب نہیں ہے، لیکن میں چاہتا ہوں کہ اساتذہ اور طلبہ کو یہ بات واضح طور پر معلوم ہو جائے کہ خاں صاحب کا طریقۂ تدوینِ متن کیا ہے؟ وہ اساتذہ اور طلبہ کے لیے کلاسکی متنوں کو اِس طرح تدوین کرنا چاہتے تھے کہ انھیں مطالعے کے دوران کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے اور وہ بات کو آسانی سے سمجھ جائیں۔ یہاں ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ آخر ڈاکٹر گیان چند جین کے خطوط سے ہی یہ حوالے کیوں پیش کیے گئے؟ اِس بات کی وضاحت کے لیے میں ڈاکٹر گیان چند جین کے نام مذکورہ بالا خط سے خاں صاحب کی تحریر کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

''اس زحمت دہی کے لیے معذرت طلب ہوں، لیکن اب مشکل یہ

آن پڑی ہے کہ یہاں میرے علم میں کوئی شخص ایسا نہیں جس سے زبان و متعلقاتِ زبان سے متعلق ایسے مشورے کیے جاسکیں، ہاں پڑھے لکھے لوگ بہت ہیں۔ پُرانے لوگ اللہ کو پیارے ہوگئے یا پاکستان چلے گئے اور نئے لوگ بہت کچھ جانتے ہیں، مگر زبان کے مباحث سے کم اور بہت کم تعلقِ خاطر رکھتے ہیں۔ اِس کا واضح طور پر مظاہرہ ہوتا ہے ان حضرات کے مرتب کیے ہوئے متنوں کو دیکھ کر۔ مقدّمے کے تنقیدی مباحث خوب بل کہ خوب تر۔ تحقیق بھی کچھ ایسی بُری نہیں، مگر اصل متن معیار سے فروتر۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ مقدّمے میں تنقیدی بحث کچھ ضروری نہیں۔ اصل چیز ہے بالکل صحیح متن، جس کا ہر لفظ اور ہر جملہ اپنی جگہ درست ہو۔ اضات کے زیر لازماً ہوں اور اِس صورت میں بہت سے جملوں پر حواشی لکھنا ہوں گے۔ توقیف نگاری ہو مکمّل طور پر اور اعراب بھی لگائے جائیں خاص خاص لفظوں پر اور یہ بتایا جائے کہ لفظ پر جو اعراب لگائے گئے ہیں اُس کی وجہ کیا ہے، مثلاً باغ و بہار کے اِس متن میں ''زبان'' اور ''چھپنا'' اور ''مٹّی'' اور ''محلّہ'' اور ''بَرَکت'' کیوں نہیں لکھا گیا، جب کہ دلّی والے اب ''چُھپنا'' کہتے ہیں (میر امّن نے اپنے قلم سے کم و بیش پچاس مقامات پر، چھ کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اور انشا کے دریائے لطافت میں لکھا ہے کہ ''چُھپنا'' مغل پورے والے کہتے ہیں۔ ہاں غالب نے ''چُھپنا'' لکھا ہے۔ اِس نوٹ میں ساری بحث یک جا کردی گئی ہے۔) نسخۂ فورٹ ولیم کالج اور ہندی مینول میں بھی التزام کے ساتھ ہر جگہ ''چِھپنا'' ملتا ہے۔ عہدِ میر امّن میں دہلی کے فصحا بہ قولِ انشا ''چِھپنا'' کہتے تھے۔ بعد کو ''چُھپنا'' کہنے لگے اور عہدِ غالب میں تو ''چُھپنا'' ہی کہتے تھے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۵-۸۲۴)

اب بات بالکل صاف ہوجاتی ہے کہ ترتیبِ متن کے دوران خاں صاحب چھوٹی چھوٹی

جزئیات پر کس قدر غور کرتے تھے۔ یہ بات دوسروں کے بس کی نہیں۔ تحقیق و تدوین میں تو یہی اُن کا کمال رہا ہے۔

اب ہم باغ و بہار کے املا سے متعلق بات کریں گے کہ میر امّن نے اِسے لکھتے وقت املا کا کون سا طریقہ استعمال کیا اور کن کن باتوں کا خیال رکھا۔

خاں صاحب نے باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران اعراب و علامات کا خاص التزام رکھا، کیوں کہ ڈاکٹر گل کرسٹ نے ایک خاص نظامِ املا تیار کیا تھا، تا کہ نو وارد انگریز طلبہ اور عام ہندستانیوں کو پڑھنے میں آسانی ہو، اور اِس کی پابندی میر امّن نے اپنی دونوں کتابوں باغ و بہار اور گنجِ خوبی میں کی تھی۔ رشید حسن خاں نے اپنے مکتوب مرقومہ ۱۰/اگست ۱۹۸۵ء میں سیّد شہاب الدین دسنوی کو لکھتے ہیں:

> ''میں آج کل باغ و بہار کو مرتب کر رہا ہوں مکمل اعراب نگاری اور توقیف نگاری کے ساتھ، کسی وقت چند صفحات کا عکسی نمونہ بھیجوں گا۔ جس لفظ پر جو اعراب لگائے گئے ہیں تو ضمیمے میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ اعراب کس بنا پر لگائے گئے ہیں۔ اِس میں ایک آسانی یہ ہے کہ میر امّن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک مکمل مسوّدہ میرے سامنے ہے جس پر اُنھوں نے بہت سے الفاظ پر التزاماً اعراب لگائے ہیں اور علامات۔ سال بھر مکمل اِس پر صرف ہو چکا ہے اور ابھی ایک سال سے کچھ زیادہ وقت اور لگے گا۔ کتابت شروع کرادی ہے، کیوں کہ کاتب صاحب دن بھر میں اِن التزامات کے ساتھ صرف ایک صفحہ لکھ پاتے ہیں ۱۹ سطری مسطر پر۔ اٹھارہ روپے فی صفحہ رعایتاً اُن سے طے ہوا ہے۔ میں صفحہ مکمل کرتا جاتا ہوں اور اُن کو دیتا جاتا ہوں''۔
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۷۰-۲۶۹)

خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ باغ و بہار کے متن کی تدوین کا کام کتنا مشکل، کتنا صبر آزما اور کتنا وقت طلب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاں صاحب کے اِس کلاسکی متن کی تدوین میں بیس سال صرف ہوئے، اور اخراجات کا بوجھ اِنھیں الگ سے برداشت کرنا پڑا۔ اُنھوں نے پھر بھی ہمت نہیں ہاری اور اِسے جدید تدوینی اصولوں پر مرتب کر کے چھوڑا۔ خاں صاحب نے

گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پیروی ہی نہیں کی بل کہ جدید اصولوں کو بھی مدِ نظر رکھا۔

گل کرسٹ سے قبل قدیم تحریروں میں یائے معروف، یائے مجہول، ہائے ملفوظی اور ہائے مخلوطی کا فرق نہیں کیا جاتا تھا اور نہ ہی پیراگراف بنائے جاتے تھے۔ رموزِ اوقاف یعنی توقیف نگاری تو دور کی بات تھی۔ یہی حال واو معروف، واو مجہول اور واو معدولہ کا تھا۔ اِن سب باتوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے گل کرسٹ نے ایک نظامِ املا تیار کیا تھا۔ اپنی نگرانی میں چھپنے والی کتابوں میں اِس کی سختی سے پابندی کروائی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار میں اِس نظام کا پورا التزام رکھا گیا تھا۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ گل کرسٹ نے ی کو چار قسموں میں بانٹا تھا: معروف، مجہول، لین اور مشموم۔ گل کرسٹ نے قاعدہ یہ بنایا تھا کہ اگر یہ لفظ کے آخر میں آئے گی اور معروف ہوگی تو اپنی اصل صورت میں لکھی جائے گی (ی) اِس کے نیچے نقطے نہیں ہوں گے۔ اُس نے اِس کا نام ''دامنی یائے'' بھی رکھا، مثلاً: دی، کی۔

مجہول یائے الحاق ہو یا لفظ کا جز اسے دراز صورت میں لکھا جائے اور نقطے اِس کے نیچے بھی نہیں ہوں گے، مثلاً: دے، لے، کے یا مبتلائے غم۔

لفظ کے آخر میں آنے والی یائے ماقبل مفتوح کو کشتی دار لکھا جائے اور نقطے یہاں بھی نہیں ہوں گے، مثلاً: ہی، می۔

وہ یائے جو ماقبل حرف کی آواز میں شامل ہو کر نکلتی ہے اور وہ درمیان لفظ آئے تو اُس کو ''یائے مشموم'' یا ''یائے مخلوط'' بھی کہہ سکتے ہیں۔ اِس کی پہچان کے لیے اِس کے نقطے اوپر نیچے لگائے جاتے ہیں، مثلاً: کیا، پیار، تیار وغیرہ۔

لفظ کے بیچ میں جو یائے آتی ہے، اُس کا نام اُس نے ''یائے شوشہ دار'' رکھا تھا۔ یائے معروف و مجہول کے فرق کو واضح کرنے کے لیے مجہول پر ایک چھوٹا سا گول دائرہ بنایا گیا اور اُس سے پہلے والے حرف کو حرکت سے خالی رکھا گیا، اور اِس دائرے کا نام اُنھوں نے جزم مدوّرہ رکھا، مثلاً: کھیل، دیر، میں۔ اگر یائے معروف ہوگی تو کوئی علامت نہیں ہوگی اور حرفِ ماقبل خالی رہے گا، مثلاً: چیل، چیر، فیل۔

اگر ''یائے شوشہ دار'' سے پہلے والے حرف پر زبر ہو تو اِس صورت میں اِس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان بنایا جائے گا، مثلاً فَیض، طفَیل، ہَیں۔ اس علامت کا نام گل کرسٹ

نے جزمِ غیر مدوّرہ رکھا۔ حرفِ ماقبل زبر سے خالی رہے گا۔

رشید حسن خاں صاحب نے رسالۂ گل کرسٹ کے مقرر کردہ اصول کے مطابق واو کو بھی چار قسموں میں بانٹا ہے، مثلاً: معروف، مجہول، ماقبل مفتوح اور معدولہ۔

واو مجہول کے لیے وہی علامت یعنی جزمِ مدوّرہ مقرر کی گئی جو یاے شوشہ دار مجہول کے لیے کی گئی تھی، مثلاً: موٗر، چوٗر، گوٗل۔ جمع کی صورت میں کوئی علامت نہیں ہوگی، مثلاً: لڑکوں، چوروں۔

واو معروف پر (یاے شوشہ دار معروف کی طرح) کوئی علامت نہیں ہوگی۔

واو ماقبل مفتوح پر اٹھ کے ہندسے جیسی علامت ہوگی، مثلاً: قوٖل، غوٖر۔

واوِ معدولہ کا سر خالی رہے گا، مثلاً: خود، خوشامد۔

ہاے ملفوظ اور ہاے مخلوط میں فرق واضح رہے گا، ہاے مخلوط کو دو چشمی ہاے سے لکھا جائے گا، مثلاً: گھر، جھرنا، بھرنا۔

الف مقصورہ کی صورت میں یاے کے اوپر خنجری زبر یا کھڑا الف لگایا جائے گا، مثلاً: عیسیٰ، موسیٰ۔ الف و لام وصل و یا و واو جو حالتِ وصل میں متلفظ نہیں ہوتے، اُن کے نیچے خطِ عرض دیا گیا ہے، جیسے: فی التاریخ، ابوالقاسم۔

ہاے مختفی ہندی میں اکثر ساتھ یاے مجہول کے بدل جاتی ہے، جیسے: مُردے کو، یعنی مردہ کو۔

باغ و بہار میں اضافت کا زیر، تشدید کا اہتمام، گاف پر دو مرکز، الف ممدودہ پر مد اور ہاے ملفوظ شوشہ دار ہو یا کہنی دار اُس کے نیچے شوشہ ضرور ملتا ہے، یعنی لٹکن، جیسے: کہو، ہم، ہی۔

الف کے نیچے زیر اور پیش خاص طور سے نظر آتے ہیں، مثلاً: اِس، اِن، اُس، اُن وغیرہ۔ وہ کے واو پر ہر جگہ پیش نظر آتا ہے، مثلاً: وُہ۔

اِسی طرح ''وہی'' کی ''ی'' کے نیچے زیر ملتا ہے، لیکن ''یہی'' میں یہ التزام نہیں۔

''یہ'' کے نیچے لٹکن نظر آتا ہے۔ جملہ معترضہ کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔ مثلاً: ''نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب (کہ ہمیشہ اقبال اُن کا زیادہ رہے جب تک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ اِس قصّے کو۔ ترجمہ کرو۔

اگر مرکب کا ایک جزو دوسری سطر میں آیا ہے تو اُس صورت میں پہلی سطر کے آخر میں ایک چھوٹا سا خط بہ طورِ علامت لگایا گیا ہے، مثلاً: نوّاب دلاور — جنگ نے بُلوا کر۔

جن لفظوں کے آخر میں قائم صورت میں ہائے مختفی آتی ہے (جیسے: مدرسہ) مُحرّف صورت میں ایسے لفظوں کے آخر میں عموماً یائے مجہول ملتی ہے، جیسے: مدرسے کا، قصّے کو، شاہ نامے میں وغیرہ۔

مُعلاً، اعلا، ادنا؛ ایسے لفظوں کے آخر میں ہر جگہ الف ملتا ہے، مثلاً: راجا، باجا، بھروسا وغیرہ۔ ہندی لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے، مگر عربی فارسی لفظوں میں ایسا نہیں ہے۔

اکثر لفظوں میں ایک یا دو حرفوں پر حرکات ملتی ہیں، مثلاً مُنتظر، عُہدے، قدَم۔ ٹ، ڈ اور ڑ کے لیے ت، د، ر پر خط کا نشان لگایا گیا ہے، مثلاً مٹّی، متّی، بورھا۔ یعنی مٹّی، مٹّی اور بوڑھا۔ سندھی زبان میں اِن حروف پر چار نقطے ملتے ہیں۔ لفظ کے آخر میں نونِ غنّہ کو بغیر نقطے کے لکھا گیا ہے، مثلاً یہاں، وہاں، کہاں میں۔ پیراگراف بنائے گئے ہیں، کاما، فُل اسٹاپ لگائے گئے ہیں، فُل اسٹاپ کے لیے چھوٹا سا کھڑا الف لگایا گیا ہے، جیسے: ''شہر بے سر ہو گیا ا'' ہندی تحریروں میں ایسا ہی نظر آتا ہے۔

بعض مقامات پر کاما، فُل اسٹاپ اور پیراگرافوں کی پابندی نہیں کی گئی۔ ڈنکن فاربس نے اپنے مرتّبہ باغ و بہار کے پیش لفظ میں اِس طرف توجّہ دلائی ہے اور اِسے خامی قرار دیا ہے۔

ندائیہ نشان (!) اکثر ملتا ہے، جیسے: ''سُبحان اللہ! کیا صانع ہی''۔

سوالیہ نشان (؟) بھی ملتا ہے، مثلاً اِس سوال کا کیا جواب دو گے؟

توقیف نگاری کا پوری طرح پابندی کرنا مشکل کام ہے۔ میر امّن نے اپنے مخطوطۂ گنجِ خوبی میں اِن اصولوں کی پابندی کی ہے۔ املا کا یہ طریقہ گل کرسٹ کا ایجاد کردہ ہے جسے میر امّن نے اپنایا اور عمل کیا۔ اِسی املا کی سفارشات رشید حسن خاں نے اپنی کتاب اردو املا میں کی ہیں۔ اِن سفارشات کو انجمن ترقّی اردو (ہند) اور انجمن ترقّی اردو (کراچی) پاکستان نے بھی مانا ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے ڈنکن فاربس کا مرتّب کردہ باغ و بہار کا نسخہ ۱۹۴۶ء، جو پہلی بار لندن سے شائع ہوا تھا، کا عکس حاصل کر لیا تھا۔ اُن کا کہنا ہے کہ گل کرسٹ کی طرح وہ بھی ہندستانی نہیں تھا، مگر اُس نے جو یہ نسخہ مرتّب کیا تھا اِس میں اور گل کرسٹ

کے نسخے میں علامتوں کا کافی فرق تھا۔ کاما تو اُس نے اِسی طرح لگایا تھا مگر فل اسٹاپ کے لیے اُس نے پھول کا نشان (*) بنایا تھا۔ وہ اِس بات کو اچھی طرح سمجھتا تھا کہ نوواردوں کے لیے اِن علامتوں کی ضرورت ہے، اِس سے اُنھیں زبان سیکھنے اور اِس کی ادائیگی میں مدد ملے گی۔

فاربس نے علامتوں کا کام زیر، زبر اور پیش سے لیا۔ یاے شوشہ دارِ معروف کے حروفِ ماقبل کے نیچے زیر، یاے مجہول کے حروفِ ماقبل کو خالی رکھا، یاے ماقبل مفتوح، شوشہ دار ہو یا دامنی اُس کے حرفِ ماقبل پر زبر لگایا ہے، مثلاً: چِیل، کِیل۔ تیل، جیل۔ غَیب، مَیں، مَے۔ یاے مشموم کو علامت کے بغیر لکھا ہے لیکن نقطے لگائے ہیں، جیسے: پیار، تیار وغیرہ۔

واوِ معروف کے حرفِ ماقبل پر پیش لگایا ہے، جیسے: طُور، نُور، شُور، حُور۔ واوِ مجہول کے حرفِ ماقبل کو خالی رکھا ہے، مثلاً: چور، مور۔ واوِ ماقبل مفتوح کے حرفِ ماقبل پر زبر لگایا ہے، جیسے: دَوڑ، عَورت۔ واوِ معدولہ کے حرفِ ماقبل پر پیش لگایا ہے، جیسے: خُوش، خُوراک۔

گل کرسٹ کے نظامِ املا میں جزم نظر نہیں آتا، لیکن فاربس نے جزم کو بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ یہ بھی علامات کی ترقّی میں ایک اہم اضافہ تھا، مثلاً: مجرْم، معشْوق، مسْجد۔ آخرِ لفظ میں واقع ی کے نیچے ہر جگہ نقطے ملتے ہیں، جیسے دِی، کی، ھی۔

اگر مرکّب لفظ دو ٹکڑے ہو کر دو سطروں میں آیا ہے، تو اشاعتِ اوّل کے برخلاف وہاں اُس نے کسی علامت کا استعمال نہیں کیا۔

الف اور لام جو لکھے جاتے ہیں، لیکن پڑھنے میں نہیں آتے، اُن کے اوپر یہ نشان ـ بنایا گیا ہے، جیسے: "فی الحقیقت، اشرف الاشراف"، اِشاعتِ اوّل میں اِن کے نیچے خط کھینچا گیا ہے۔ ہاں فاربس کے نسخے میں صرف الف لام کے اوپر یہ نشان ملتا ہے، مثلاً "فی الحقیقت" میں ی کو اِس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اضافت کا زیر اور تشدید کا التزام ملتا ہے۔

فاربس نے جو پیراگراف بنائے ہیں وہ اشاعتِ اوّل کے مقابلے میں مفہوم کے لحاظ سے زیادہ بہتر اور مناسب معلوم ہوتے ہیں۔

لفظ کے آخر میں واقع ی کی صرف ایک شکل ملتی ہے، خواہ وہ معروف ہو، مجہول ہو یا لین ہو، مثلاً: جس یاے کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر ہے، وہ معروف ہے، جس کے حرف

ماقبل پر زبر ہے، وہ لین ہے اور جس کے حرفِ ماقبل خالی ہے وہ مجہول ہے، جیسے: ھَیں، ھِیں، ھیں۔ نقطے تینوں صورتوں میں لگائے گئے ہیں۔

ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں امتیاز نہیں رکھا گیا، مثلاً "غُصّیں میں بھرِی ہُویں"، "باھر آوِی"، "مجھی پکارا"، "بادشاھزادِی کی کیا تقصیر ھیں؟"۔ لیکن "یہ" ہمیشہ ایک ملفوظ ہ کے ساتھ ملتا ہے اور حرفِ اوّل کے نیچے التزام کے ساتھ زیر ملتا ہے، اسی طرح "وُہ" کے واو پر ہر جگہ پیش نظر آتا ہے۔ لفظ کے آخر میں نونِ غنہ میں ہر جگہ نقطہ نظر آتا ہے، مثلاً: وہان، کہان، "اب آغاز قِصّیں کا کرتا ھون"، "سَیر مین چار درویش کِیں یُون لِکھا ھیں۔ اَور کہنیں والیں نی کہا ھَیں۔ کہ آگیں رُوم کی مُلک مین کوئیں شہنشاہ تھا۔ کہ نوشیرَوان کِیں سِیں عدالت اَور حاتم کِیں سِیں سخاوت اُس کی ذات میں تھی*۔

ٹ، ڈ، ڑ کے لیے چار نقطے بہ طورِ علامات لائے ہیں، مثلاً "کتروں ژوں، اُتھایئں، دبدبا کر" لفظوں پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ چار نقطے ہمیں سندھی زبان میں آج بھی نظر آتے ہیں۔

عربی کے جن الفاظ کا آخری حرف مشدّد ہے، مفرد صورت میں بھی اُن پر تشدید ملتی ہے، مثلاً: حدّ، محلّ، عامّ، خاصّ۔ لیکن نسخۂ اوّل میں ایسا نہیں ہے۔ رشید حسن خاں صاحب آخر میں یوں کہتے ہیں: "مجموعی طور پر یہ نسخۂ اوّل کے مطابق ہے۔ اِس میں کوئی اضافہ نہیں۔ ہر لحاظ سے ترجیح اشاعتِ اوّل کو حاصل ہے"۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص۹۴)

رشید حسن خاں صاحب نے باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران ہندی مینول، قدیم خطّی نسخے، اشاعتِ اوّل (۱۸۰۴ء) اور نوطرزِ مرصّع کا خوب مطالعہ کیا، اور وہ اِس نتیجے پر پہنچے کہ میر امّن کی باغ و بہار کا اصل ماخذ نوطرزِ مرصّع ہے۔ اِس کا ہر کردار تحسین کی زبان میں باتیں کرتا ہے، جب کہ باغ و بہار کے کردار اپنی زبان میں باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص۱۰۷)

میر امّن نے باغ و بہار کی نثر میں منظر نگاری کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ سبھی منظر جان دار ہو گئے ہیں۔ اِن کی بامحاورہ اور روزمرّہ سے آراستہ نثر کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اردو نثر کا یہ نیا اسلوب، فارسی کی اُس طاقتور نثری روایت کے دباو سے ذہنوں کو آزاد کرانے کا نقطۂ آغاز بنا، جس نے ہندستان کے اہلِ قلم کو بے طرح اپنا گرویدہ بل کہ یوں کہیے کہ

اسیر بنا رکھا تھا۔ ابوالفضل، ظہوری، طغرا اور نعمت خانِ عالی جیسے مشکل پسندوں کی نثر کو مثال اور معیار کی حیثیت حاصل تھی۔ یہ نثر جو بیان کی پیچیدگی میں اپنی مثال آپ تھی اور جس میں لفظی و معنوی صنعتوں کا بہت زیادہ عمل دخل تھا، اِس نثر کے اثرات چھائے ہوئے تھے۔

نوطرزِ مرصع کو اردو میں اِس روایت کا پہلا [ہلکا۔ اور کچھ بگڑا ہوا سا] نقش کہنا چاہیے۔ ایسے حالات میں معمولی یا اوسط درجے کی صلاحیت رکھنے والا کوئی شخص ایسے نئے اسلوب کا ڈول نہیں ڈال سکتا تھا جو فارسی کی اُس طاقتور روایت کے اثر اور دباو کو کم کر سکے اور اُس کے ساتھ ہی اُس مرصع روایت کے مقابلے میں ایک سادہ صاف [لیکن پُرکار] روایت کو اِس طرح پیش کر سکے کہ اب اُس کو مثال اور معیار کی حیثیت حاصل ہو جائے۔ میرامن کی نثر نے یہی کام کیا ہے۔ باغ و بہار نے اردو میں نثر نگاری کے اُس اسلوب کی تشکیل کی، جس نے آگے چل کر منفرد علمی حیثیت حاصل ہے۔ میرامن کی اصل حیثیت ایک ایسے صاحبِ طرز نثر نگار کی ہے جس نے اردو میں سادہ و پُرکار پیرایۂ اظہار کا نقش درست کیا، روزمرّہ اور محاورۂ اہلِ زبان کی اہمیّت کو صحیح معنی میں پہلی بار روشن کیا اور جس چیز کو چلن کہتے ہیں، لُغت اور قواعد کے مقابلے میں اُس کی افضلیت اور برتری کا اظہار اور اعلان کیا۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۹-۱۰۸)

پروفیسر احتشام حسین نے اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کے اچھے اچھے مصنفین جن میں شیر علی افسوس اور بہادر علی حسینی جیسے لوگ موجود تھے، اور فعلیت میں وہ میرامن سے آگے کا ذکر کیا ہے۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اُنھوں نے بھی سادہ و صاف نثر لکھی ہے، مگر اُن کی نثر میں دلوں کو چھو لینے اور ذہنوں کو متاثر کرنے کی ویسی صلاحیت نہیں، جیسی میرامن کی نثر میں ہے۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ جس زمانے میں میرامن نے کلکتے میں باغ و بہار لکھی اُسی زمانے میں شمالی ہندستانی میں زرّیں نے قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ سادہ اور آسان زبان میں کیا لیکن میرامن کی نثر کے برابر کا نہیں۔ میرامن کی نثر میں جو حُسن، طاقت اور چھا جانے والی کیفیت ہے، اُس میں اُن کے زمانے کا کوئی شخص اُن کا شریک نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا گیا ہے۔ اِس کتاب نے ایک نئے طاقتور اسلوب کی بنیاد ڈالی، جو معیار ساز ثابت ہوا۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۱۱۰)

خاں صاحب نے باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران اِس کے املا اور تلفظ پر ہی نظر نہیں رکھی بل کہ نثر کی دوسری خوبیوں کو بھی چُن چُن کر منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی تاکہ طلبہ واساتذہ اِس مثالی اور معیاری نثر سے مستفید ہوسکیں۔ جن عناصر نے باغ و بہار کی نثر کو حسن بخشا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُسے بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیا ہے اُن میں سے تکرارِ الفاظ ایک اہم خصوصیت ہے۔ جس سے اردو پن اور بول چال، دونوں کا رنگ چمک اُٹھتا ہے، مثلاً ''موٹے جھوٹے کپڑے یا لوٹ پوٹ رئیں گے''۔

میر امن کی نثر کی ایک خوبی اور ہے کہ وہ کبھی مرادف اور کبھی قریب المفہوم لفظوں کو ایک ساتھ لاتے ہیں۔ اِس سے بھی گفتگو کا انداز نمایاں رہتا ہے، مثلاً: ''آدمیوں کی ساتھ سنگت، ایک بیٹا جیتا جاگتا مجھے دے''۔

کبھی ایک لفظ کو مکرّر لاکر نثر کے حُسن کو بڑھا دیتے ہیں، مثلاً: ''ابھی سے پڑپڑ رہنا خوب نہیں یا جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی''۔

یہی صورت متضاد الفاظ کو ایک ساتھ لانے سے پیدا ہوتی ہے، مثلاً: ''تمام آدمی چھوٹے بڑے، لڑکے بوڑھے''۔ اِن کی نثر کا حُسن اُس وقت اور بڑھ جاتا ہے جب وہ طویل جملوں میں ایسے متعدّد لفظ یک جا کر دیتے ہیں جن میں سے بعض میں دو دو مرادف یا قریب المفہوم لفظوں کے ٹکڑے ہوتے ہیں، مثلاً: ''سب دولتِ دُنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں''۔

میر امن موقعے کی مناسبت سے ایسے کئی لفظ ایک ساتھ لاتے ہیں جو اصل میں ایک ہی مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں، اِس طرح عبارت میں بیان کا حُسن تو پیدا ہوتا ہی ہے، لفظیات کے ذخیرے پر لکھنے والے کی نظر کس قدر محیط ہے، اِس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے مقامات پر عبارت میں داستان سرائی کا سا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔ ... مثلاً: ''ویسے ہی آدمی غنڈے، پھاٹکڑے، مُفت پر کھانے پینے والے، جھوٹھے، خوشامدی آکر آشنا ہوئے''۔

اِس داستانی انداز میں تب اور اضافہ ہوجاتا ہے جہاں اُنھوں نے طویل جملوں میں ایسے ٹکڑے یک جا کیے ہیں جن میں مسجّع کا سا انداز ہے ... مثلاً: ''ایک روز بہار کے موسم میں کہ ... بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی''۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ میرامن کا کبھی داستان سرائی کے ساتھ تعلق رہا، اِس کا تو ہمیں علم نہیں؛ لیکن اِن کی اِس کتاب میں متعدّد مقامات پر عبارت کا انداز کچھ ایسا ہے جو داستان سرائی کی ہلکی سی چمک لیے ہوئے نظر آتا ہے۔

ایک ہی مفہوم کے لیے متعدّد الفاظ کا استعمال کرنا میرامن کا ہی کمال ہے، ایک جیل خانے کے لیے اُنھوں نے پانچ لفظ استعمال کیے ہیں، مثلاً: ''بندی خانہ، زنداں، محبوس خانہ، پنڈت خانہ، قید خانہ''۔

امالہ کی بہت دل چسپ مثالیں اِن کی عبارت میں ملتی ہیں، مثلاً: ''دل میرا دبدھے میں ہے، شاگرد پیشے اور مجرائی... حاضر تھے''۔

ایک چھوٹے سے لفظ ''بہ'' کو استعمال کرکے اِنھوں نے عبارت میں نکھار پیدا کردیا ہے، مثلاً: ''رنگ بہ رنگ کی شکلیں، رنگ بہ رنگ کے جانور یا گلابیاں رنگ بہ رنگ کی''۔

رشید حسن خاں صاحب میرامن کی نثری خامیوں اور خوبیوں پر برابر نظر رکھتے ہیں اور اِن کا بیان کھُل کر کرتے ہیں تاکہ قاری کے سامنے اِس کے دونوں پہلو واضح صورت میں سامنے آجائیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرامن کی کتاب کی ساری کی ساری عبارت، جس طرح ''خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں''۔ کہنا کسی طرح درست نہیں ہوگا۔ اِس کتاب میں وہ سب عناصر موجود ہیں جو اُس دور کی انشاپردازی کا جُز تھے۔ بس فرق یہ ہے کہ دوسروں کے یہاں اُن کا تناسب اور اُن کی ترکیب وہ نہیں، جو میرامن کی عبارت میں ہے۔ یہاں صنعتیں بھی ہیں، قافیہ بندی بھی ہے، اجنبی طرزِ ادا بھی ہے، فارسی کے اندازِ پر تراشے گئے جملے بھی ہیں جن میں بھدّا پن سمایا ہوا ہے، لفظی تعقید اور شتر گربگی بھی ہے؛ یہ سب سہی مگر مجموعی طور پر عبارت میں اردو پن نمایاں رہا ہے اور سہلِ ممتنع کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اُنھوں نے قافیہ بند ٹکڑے عبارت میں سموئے ہیں، مگر ایسے مقامات پر ذہن یہ محسوس نہیں کرنے پاتا کہ لکھنے والا قافیہ بندی کا ہُنر دکھانا چاہتا ہے، بل کہ ایسے بیش تر مقامات پر عبارت کا حُسن کم نہیں ہونے پاتا اور کہیں کہیں تو بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً: ''اور زمین پانی کا بتاشا؛ لیکن یہ تماشا ہے، وہ شرابی اپنی خرابی دل میں سوچا''۔

میرامن کی نثر میں مناسبات لفظی کی کمی نہیں۔ مراعات النظیر، تضاد اور تجنیس جیسی لفظی صنعتیں پوری کتاب میں بکھری پڑی ہیں، مثلاً: ''تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا،

لیکن ایک اِس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا ـــ جو فکر میرے جی کے اندر ہے، سو تدبیر سے باہر ہے"۔

میر امن کے لیے یہ کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے عربی فارسی الفاظ بہت کم استعمال کیے ہیں۔ ہاں غیر مانوس الفاظ کا اُنھوں نے استعمال نہیں کیا ہے۔ دوسری طرف یہ ہوا ہے کہ جگہ جگہ کم مانوس یا نامانوس غیر عربی فارسی لفظوں کو جملوں میں اِس طرح کھپایا ہے کہ ایسے مقامات پر عبارت کے وہ ٹکڑے چمک اُٹھے ہیں اور اندازِ بیان میں نیاپن پیدا ہوگیا ہے، مثلاً: "گھر سیتا ہے۔ مُنہ پر رونیت آئی"۔

جیسا پیچھے ذکر آچکا ہے کہ میر امن کا ہر کردار اپنی زبان میں بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ چاہے وہ جوتشی ہو یا کٹنی، یا لکڑہارا۔ یہ انداز دوسروں کے ہاں نہیں ملتا۔

فارسی مرکّبات میر امن کے ہاں کم ہیں اور جو ہیں، وہ کثیر الاستعمال ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب ان کی نشان دہی اِس طرح کرتے ہیں: "ص ۲ سے ص ۲۱ تک کل مرکّباتِ اضافی و عطفی ۱۲۱ ہیں ان میں اگر "نیک اندیش"، "قدر دان"، "شب بیدار"، "نکتہ رس" اور "جہاں پناہ" جیسے مرکّبات کو بھی شامل کیا جائے تو اُن کی تعداد ۱۳۰ کے لگ بھگ ہو جاتی ہے۔ لیکن اُن کی نثر اِن سے بوجھل نہیں ہوتی۔

وہ فارسی مرکّبات کو اضافت یا حرفِ عطف کے بغیر مرکّب صفاتی ٹکڑے اور توصیفی مرکّبات کو عبارت میں اِس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اردو پن جملوں میں چمک اُٹھتا ہے۔ (مقدمہ باغ و بہار، ص ۱۹۹)

خاں صاحب میر امن کی نثر سے متعلّق لکھتے ہیں کہ "باغ و بہار میں بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں طرزِ ادا میں اجنبی پن اور فارسی کے انداز پر جملے گڑھے گئے ہیں، جن میں تقدیم و تاخیر، تعقید اور کاواک اندازِ بیان نے بھدّا پن پیدا کر دیا ہے۔ لیکن ایسے مقامات کم ہیں"۔

میر امن نے جملوں میں "نے" اور "کو" کا بھی استعمال خوب کیا ہے۔ اِن کا استعمال انشا اور مومن کے ہاں بھی ملتا ہے۔ خاں صاحب نے حوالے کے لیے کلامِ انشا اور دیوانِ مومن پیش کیے ہیں۔

باغ و بہار میں جمع الجمع کا بھی خوب استعمال ہوا ہے، مثلاً: "سلاطینوں"، "اُمراؤں"،

''اقرباؤں'' اور ''اشرافوں'' وغیرہ۔ مگر بعض مقامات پر جمع کو واحد کے طور پر بھی استعمال کیا ہے، مثلاً: ''میں رئیس اور اکابر اِس شہر کا ہوں''۔

اُس دور کے شاعروں اور نثر نگاروں میں تذکیر اور تانیث کے استعمال میں رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ میرامن نے ''شک''، ''فانوس'' اور ''خلعت'' کو مونث لکھا ہے، جب کہ یہ لفظ مذکر مستعمل رہے ہیں۔

میرامن کے ہاں اختلافاتِ عدد اور معدود بھی نظر آتے ہیں، مثلاً: ''پان سو اشرفی کے بدلے، پان پان سے جوتیاں ان کے سر پر لگاؤ۔ چاروں درویش آپس میں ایک ایک کو تکنے لگا۔ چاروں فقیر نے دعا دی''۔ میرامن نے اپنی نثر میں ''تم'' اور ''تو'' کا استعمال بھی خوب صورت انداز میں کیا ہے اور اِسی طرح علامتِ مصدر ''نا'' کا بھی۔

میرامن کی باغ و بہار میں کچھ لفظ ایسے ہیں جو کہیں ہائے مخلوط اور کہیں ہائے مخلوط کے بغیر آئے ہیں، مثلاً: ''ٹھنڈا'' اور ''ٹھنڈھا'' اور کچھ مع ہائے مخلوط آئے ہیں، مثلاً: ''تڑھپتا''، ''سامھنے''، ''جھوٹھ''، ''جھوٹھ موٹھ'' مگر ''جھوٹا'' دوسری ھ کے بغیر آیا ہے۔

میرامن نے نونِ غنہ کا بھی استعمال اُس دور کے مطابق کیا ہے، مثلاً: ''ٹھینٹھ'' مع نونِ غنہ۔ اِسی طرح اُنھوں نے سے، میں، کا، کی، کے، تو، از؛ کو جگہ جگہ جملوں میں اس طرح لایا ہے کہ آج اِس طرزِ استعمال اور طرزِ ادا میں اجنبی پن جھلکتا ہے۔ ''مجھ سے'' اور ''تجھ سے'' کی جگہ ''مجھے'' اور ''تجھے'' استعمال ہوا ہے۔ اِسی طرح ''اُس پاس'' اور ''کس پاس'' بھی نثر کا حصہ نظر آتے ہیں، مثلاً: ''بادشاہ پاس لے چلوں''۔

رشید حسن خاں صاحب نے متن کی تدوین کے دوران چھوٹی چھوٹی باتوں کا خاص دھیان رکھا اور اِنھیں سامنے لانے کی کوشش کی، مثلاً ''اِلا'' کو مع اضافہ ''نہ'' لایا گیا ہے: والّا نہ، جیسا کرے گا، ویسا پائے گا''۔ والّا نہ، کسو بادشاہ کے ہاتھ... نہ لگا''۔ ''جب تلک'' کو بغیر حرفِ نفی کے استعمال کیا ہے، مثلاً: پھر میں نے پنڈ نہ چھوڑا، جب تلک وہ راضی ہوا، (یعنی جب تلک وہ راضی نہ ہوا)۔ نثر میں ''کتنی'' اور ''کتنے'' بھی خوب استعمال ہوئے ہیں، مثلاً: ''کتنی کتابیں اُسی سال... تالیف ہوئیں''۔ ''کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں رہا''۔ ''کتنی'' اور ''کتنے'' دونوں ''کئی'' کی جگہ استعمال ہوئے ہیں۔

نثر میں میرامن نے ''کوئی'' اور ''کئی'' کا بھی استعمال کیا ہے، جس طرح آج نہیں

ہوتا ہے، مثلاً: ''کوئی دن میں یہ ارادہ رکھتا ہوں کہ سب چھوڑ چھاڑ کر... نکل جاؤں'' یا ''کئی برس کے عرصے میں ایک بارگی یہ حالت ہوئی''۔

''علاوہ'' کو ''اس کے علاوہ'' کے بغیر استعمال کیا ہے یعنی آج کے چلن کے خلاف، مثلاً: ''علاوہ، دانا اور نیک اندیش تھا۔ علاوہ، اپنی تقصیر کی خجلت سے مواجاتا ہے''۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ میر امن کی نثر میں افعال کی عجیب رنگا رنگی ہے۔ کچھ تو ایسے افعال ہیں کہ پڑھنے والا اچانک یہ محسوس کرتا ہے کہ نیا لفظ سامنے آگیا ہے، مثلاً: ''نہیں تو... ٹنگیا لیں گے'' [سب کچھ چھین لیں گے]۔ ''چڑھواں جوتا اڑایا'' [پہنا]۔ ''گھوڑے کو ٹنگیا کر'' وغیرہ۔

باغ و بہار میں ی اور یں کا بھی خوب استعمال ہوا ہے، مثلاً: باتیں بنائیں مجھے خوش نہیں آتیں، دیگیں ٹھنٹھنا رہیں ہیں، صافیوں سے بندھیں اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔

''کرکر'' اور ''کر'' کو اُس وقت خوب استعمال کیا ہے، مگر آج یہ اجنبی معلوم ہوتا ہے، مثلاً: ''نماز ادا کرکر۔ نیاز کرکر''۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''کرکر'' عہدِ سرسیّد تک مستعمل رہا ہے۔ اُنھوں نے آثارالصنادید طبعِ دوم کے ص ۵۲ سے ایک مثال پیش کی ہے: ''اگلی تاریخ کی کتابوں میں اِس بازار کو لاہوری بازار کرکر لکھا ہے''، ''کر'' کی مثال باغ و بہار سے یوں دی ہے: ''خیمہ چوبوں پر استاد کر، طنابوں سے کھینچوایا''۔ لفظ ''ہو'' کو بھی جملوں میں کثرت سے استعمال کیا ہے، مثلاً: ''اِس بات سے دق ہو کہنے لگی''۔

رشید حسن خاں صاحب میر امن کی نثر کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میر امن کا یہ بڑا کمال ہے کہ اُنھوں نے لفظوں کی تراش اور کم معروف ہندی الفاظ کے برمحل استعمال کا نیا شعور بخشا ہے۔ دیدارؤ (خوب صورت)۔ شتا ہو۔ بھیدؤ (محرمِ راز)۔ سر سے پاو (خلعت)۔ پنڈت خانہ (جیل خانہ) ایسے الفاظ سے عبارت میں تازگی اور نیاپن پیدا ہوا ہے اور پہلی بار یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پچھلے دنوں میں کیسے کیسے کام کے لفظ ہمارے پاس تھے، جن کو ہم چھوڑتے جارہے ہیں۔

''چکمک'' (چقماق)، ''تالیقہ''، ''جمیرات''، ''مزاخ'' کی جمع ''مزاخیں'' جیسے لفظ واقعتاً عام بول چال کی نمائندگی کرتے ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب میر امن کی نثر سے متعلّق آخر میں لکھتے ہیں کہ یہ مفصّل

مطالعے کی مستحق ہے اس کے بغیر اُن کی نثر کے پورے محاسن نظروں کے سامنے نہیں آپائیں گے اور یہ اچھی طرح معلوم نہیں ہو پائے گا کہ اس کتاب نے اردو نثر میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی تھی اُس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ اِس کی مقبولیت کا راز بھی اِسی پردے میں چھپا ہوا ہے۔ (مقدّمہ باغ و بہار، ص ۲۸-۱۲۷)

رشید حسن خاں صاحب کی مرتب کردہ باغ و بہار کے مقدّمے سے عبارت کے ان ٹکڑوں کو یہاں پیش کرنے کا راقم کا مقصد یہ ہے کہ ہم یہ جان سکیں کہ متن کی تدوین کے دوران اُنھوں نے کن کن باتوں پر گہری نظر رکھی (جو کہ عام کسی محقق و تدوین نگار کے بس کی بات نہیں ہے) اور انھیں منظرِ عام پر لایا تاکہ ہم اُس دور اور بعد کے دور کی نثر سے متعلق اچھی طرح سے واقفیت حاصل کرسکیں اور یہ بھی جان لیں کہ قدیم نثر کے الفاظ کے خزانے کو ہم کس طرح چھوڑتے جارہے ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب نے متن کی بنیاد طبعِ اوّل (۱۸۰۴ء) پر رکھی ہے۔ اِس کے آخر میں طویل غلط نامہ شامل ہونے کے باوجود، متن میں بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ خاں صاحب نے خطّی نسخے، ہندی مینول اور نسخۂ فاربس کی مدد سے اِن کی تصحیح کردی اور ضمیمہ 1 میں اختلافاتِ نسخ کی نشان دہی کردی۔ اُنھوں نے اصل متن کی سختی سے پابندی کی صرف ایک جگہ (پوری کتاب میں) ص ۷۰ پر ''سے'' کا اضافہ کیا۔ ضمیمہ میں اِس کی تفصیل سے وضاحت کردی۔

رشید حسن خاں صاحب نے باغ و بہار کے متن کی تدوین کے دوران گل کرسٹ کے نظامِ املا کی پابندی کی، لیکن بعض مقامات پر اُن کا ذہن اُلجھتا ہے کہ یہاں اضافت کا زیر ہونا چاہیے تھا کہ نہیں۔ اُنھوں نے صفحے اور اختلافات کے نمبر دائرے میں ڈال کر ضمیمۂ تشریحات میں نشان دہی کردی ہے۔

بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث سے متعلق (جیسا آپ پچھلے صفحات میں دیکھ چکے ہیں) اُنھوں نے مقدّمے میں بھی بحث کی ہے لیکن ضمیمے میں بھی ضرورت کے مطابق وضاحت کردی ہے۔

پورے متن میں ضرورت کے مطابق لفظوں پر زبر، زیر، پیش اور جزم لگایا گیا ہے۔ اصل کی مطابقت کے علاوہ، اِس کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ اب کم معروف اور نامانوس

لفظوں کا صحیح طور پر پڑھنا اساتذہ اور طلبہ دونوں کے لیے مشکل ہوگیا ہے۔ اِسی طرح معروف، مجہول، مخلوط اور غنہ آوازوں کے تعیّن کے لیے علامات سے کام لیا گیا ہے، جو اس طرح ہیں:

(۱) درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے نیچے چھوٹا سا کھڑا الف لگایا گیا ہے، مثلاً: تیر، چیل، نیلا، پیلا، کھیل۔

(۲) یاے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر لگایا گیا ہے، جیسے: دِیر، تیل۔

(۳) واوِ معروف پر اُلٹا پیش لگایا گیا ہے، جیسے: طوٗر، پھوٗل۔

(۴) واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش لگایا گیا ہے، جیسے چُور، تُوڑ، شُور۔

(۵) واوِ معدولہ کے نیچے چھوٹا سا خط کھینچا گیا ہے، جیسے: خوِزادی۔ ایسے مقامات پر واو سے پہلے جو حرف ہے، اُس پر پیش نہیں لگایا گیا ہے۔

(۶) مخلوط آوازوں کے لیے اُن حروف پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان بنایا گیا ہے، جیسے کیاٗ، پیاٗر، تیاٗر، پیاٗس، ہوٗئی۔ نونِ غنہ پر اُلٹے قوس کا نشان بنایا گیا ہے، جیسے مُنہ۔

کاما، سیمی کولن، کولن، ندائیہ اور استفہامیہ جیسے رموزِ اوقاف کو پابندی سے متن میں شامل کیا گیا ہے۔ خاص خاص ناموں پر خط ضرور کھینچا گیا ہے۔ اِسے آپ ایک علامت کا اضافہ کہہ سکتے ہیں۔ اشاعتِ اوّل (۱۸۰۴ء) کے متن میں جن جملوں کو قوسین کے اندر رکھا گیا ہے، اُنھیں اُسی طرح قوسین کے اندر رکھا گیا ہے۔ خاں صاحب نے ایک بات کا خاص طور سے اہتمام کیا ہے. جن جملوں میں دو ٹکڑوں کے درمیان کاما نہیں آسکتا، مگر خواندگی کی آسانی کے لیے وہاں پر فصل ضروری ہے؛ تو ایسے مقامات پر دو لفظوں کے درمیان (کتابت میں) ذرا سا فصل رکھا گیا ہے تاکہ اِس طرح وہی فائدہ حاصل ہو سکے جو دوسرے مقامات پر کاما سے حاصل ہوتا ہے اور کسی طرح سے معنوی خرابی بھی پیدا نہ ہو۔

اِن سب باتوں کی پابندی خاں صاحب نے ''فسانۂ عجائب'' کے متن کی تدوین کے وقت بھی کی ہے۔ نثر میں املا سے متعلق زیادہ تفصیل کے لیے اِن کی کتاب ''اردو املا'' کو دیکھا جاسکتا ہے۔

''فسانۂ عجائب'' سے ذرا ہٹ کر ''باغ و بہار'' کے متن میں خاں صاحب نے دو طرح کے نمبر ڈالے ہیں۔ ایک گول دائرے میں اور دوسرے سادہ (۱)۔ پہلے کا مطلب ہے کہ یہ

مقام کسی نہ کسی لحاظ سے تشریح طلب ہے اور دوسرے کا تعلق اختلافِ نسخ سے ہے۔ متن میں بعض الفاظ پر پھول کا نشان بنایا گیا ہے۔ اِس کا مطلب ہے کہ یہ لفظ تلفظ یا املا کے لحاظ سے تشریح طلب ہے۔ بہت سے مقامات پر مرکب الفاظ بہ طرزِ عموم اشاعتِ اوّل مع واوِ معدولہ ملتے ہیں، [زبانوں پر بھی اِسی طرح ہیں] جیسے: دورستہ، دو پارہ، دوگانہ، دورویہ، دو زانو، دوسار؛ یہاں علامت واوِ معدولہ کا استعمال ضروری نہیں سمجھا گیا، البتہ تشریح میں اِس کی صراحت ضرور کردی گئی ہے۔ (مقدمۂ باغ و بہار، ص ۱۳۱)

''باغ و بہار'' میں فہرستِ عنوانات صفحہ ۷ تا ۸ ہے۔ ''حرفِ آغاز'' ڈاکٹر خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقّی اردو [ہند] کا لکھا ہوا صفحہ ۹ تا ۱۱ ہے۔ صفحہ ۱۳ سے خاں صاحب کا لکھا ہوا مقدّمہ ''باغ و بہار'' شروع ہوتا ہے، جو معلومات کا ایک بے بہا خزانہ ہے اور صفحہ ۱۳۶ تک پھیلا ہوا ہے۔ اِس کے بعد اصل کتاب ''باغ و بہار'' میر امّن کے مقدّمے سے شروع ہوتی ہے اور صفحہ ۹ پہ یہ ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۰ سے ''شروع قصّے کا'' کے عنوان سے ''باغ و بہار'' کا اصل متن شروع ہوتا ہے جو ۲۵۰ صفحات تک چلا گیا ہے۔ ۲۵۱ صفحے سے پہلا ضمیمہ شروع ہوتا ہے۔ اِس میں چار طرح کے بیانات ہیں (۱) اختلافِ نسخ (۲) تشریح طلب مقامات کی وضاحت (۳) اشخاص، مقامات اور عمارات سے متعلق تفصیل درج ہے (۴) انتسابِ اشعار [''باغ و بہار'' میں خاں صاحب کے شمار کے مطابق کل ۴۵ اشعار، ایک دوہا اور تین کبت ہیں۔ اِن کی کُل تعداد ۴۹ ہوئی۔ ایک شعر فردوسی کا ہے اور کبت ''نوطرزِ مرصّع'' میں بھی ہے]۔

یہ ضمیمہ بڑا ہی معلوماتی ہے، اِس کے مطالعے سے نئے نئے انکشافات سامنے آتے ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب نے اِس کی تیاری میں جن کتب سے مدد لی اُن کی تفصیل کو دیکھنے سے اُن کی تحقیقی و تدوینی صلاحیت کا پتا چلتا ہے۔ اِن کے نام اور تعداد دیکھ کر عام قاری کی عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ خاں صاحب نے اِن کو کیوں کر حاصل کیا ہوگا اور اِن کے مطالعے میں کتنا وقت صَرف کیا ہوگا۔ راقم اِن کتب کے نام اور اِن کی تعداد استعمال درج کردیتا ہے تاکہ آپ خاں صاحب کے کام کی قدر و قیمت کا اندازہ خود لگا سکیں۔

باغ و بہار اشاعتِ اوّل (۱۸۰۴ء): ۸۵۲ بار، باغ و بہار مرتبہ ڈنکن فاربس: ۱۰۴۱ء بار، ہندی مینول: ۳۸۲، قدیم خطّی نسخہ: ۱۲۳۸، باغ و بہار مرتبہ مولوی عبدالحق:

۱۰۱، گل کرسٹ اور اُس کا عہد :۶، مخطوطۂ گنجِ خوبی :۳۳، میر شیر علی افسوس باغِ اردو : ۱۰، فرہنگِ آصفیہ :۱۰۳، فیلن :۳۸، پلیٹس :۳۶، مقالاتِ محمود شیرانی میں ہجو سلطان محمد شامل ہے، جلد چہارم :۱، آرایشِ محفل :۱، امیر اللغات :۳، ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی جلد xx سے حالاتِ مارکوس ولزلی لارڈ مارنگٹن :۱، جناب شمس الرحمن فاروقی کی تحریر :۱، واقعاتِ دارالحکومت دہلی، جلد دوم :۱۸، سیر الاولیا :۱، آثارالصنادید، جلد دوم :۱۴، سیر المنازل مرتبہ ڈاکٹر شریف قاسمی :۶، آبِ حیات (۱۸۹۹ء) :۲، تذکرۂ اولیاے دہلی مرتبہ ڈاکٹر شریف قاسمی :۱، امیر خسرو مرتبہ ڈاکٹر وحید مرزا، ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، سالِ طبع ۱۹۴۹ء :۱، امیر خسرو دہلوی ممتاز حسین، مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۸۲ء، لال بنگلہ کی عمارت : رشید حسن خاں صاحب نے اِس عمارت کو ۱۹۸۶ء میں بہ چشمِ خود اُس دن دیکھا جس دن یہ خواجہ حسن ثانی نظامی کی معیّت میں شامل ہوئے۔ فال آف دی مغل امپائر ۱۹۷۱ء، جلد اوّل :۱، بیانِ واقع :۱، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا، ڈاکٹر اختر اورینوی :۱، ''خطبۂ صدارت صلاح الدین خدا بخش لائبریری پٹنہ، ۱۹۳۰ء :۱، مقالاتِ قاضی عبدالودود جلد اوّل :۱، جائزہ مخطوطاتِ اردو، مشفق خواجہ :۱، اخلاقِ ہندی بہادر علی حسینی :۱، دیوانِ شاکر ناجی مرتبہ افتخار بیگم صدیقی :۱، عملِ صالح جلد سوم :۵، ہسٹری آف شاہ عالم :۱، مقدمہ نادراتِ شاہی مرتبہ عرشی صاحب :۲، اوریجن آف ماڈرن ہندستانی لٹریچر عتیق صدیقی :۱، سحرالبیان میر شیر علی افسوس :۱، ترجمہ دریاے لطافت، انشاء اللہ خاں انشا :۲، نوراللغات :۴۶، مفید الشعرا از جلال :۴، مکتوب ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر جمیلہ جعفری کی فراہم کردہ اطلاع بہ ذریعۂ مکتوب، کبیر گرنتھ ولی مرتبہ ڈاکٹر رام چند شکل، نظامِ اردو از آرزو لکھنوی :۲، مکاتیبِ غالب مرتبہ عرشی صاحب طبع ششم، نظم 'گائے' چکبست، کلامِ خواجہ میر درد :۲، دیوانِ آبرو مرتبہ محمد حسن، مکتوب بہ نام یوسف علی خاں عزیز، کلّیاتِ سودا مطبوعہ :۲، کلّیاتِ سودا خطی نسخہ :۲، زبان اور قواعد رشید حسن خاں، برہانِ قاطع :۸، غیاث اللغات : ۱۸۱، دیوانِ خواجہ میر درد مطبوعہ، میر امن کے اشعار، مرآۃ العروس از ڈپٹی نذیر احمد، قصیدہ شہر آشوب از سودا، مثنویاتِ میر حسن :۲، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی مجلسِ ترقی ادب لاہور، خوانِ نعمت، مقالات از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، عربی لغت المنجد :۳، چمنستانِ شعر سے شفیق کے اشعار، انشاء اللہ خاں انشا از عابدی پیشاوری، مکتوب پروفیسر مسعود حسن خاں

بہ نام رشید حسن خاں، ولی کی غزل، نوادرالالفاظ مرتبہ سیّد عبداللہ :۲، کلامِ خان آرزو :۱، سرمایۂ زبانِ اردو جلد اوّل :۲، فرہنگِ جہانگیری : ۲، امیر اللغات :۱، نوطرزِ مرصّع :۳، فرہنگِ اثر :۳، گنجینۂ گوہر :۱، فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں (حصّہ پنجم)، مرثیۂ انیس، فسانۂ عجائب از مرزا رجب علی بیگ سرور، گلستانِ سعدی، الجامع الصغیر از جلال الدین سیوطی، المقاصد الحسنہ از شمس الدین سخاوی، تذکرہ الموضوعات از ملاّ علی قادری، حافظ ابن کثیر کی تفسیر ابن کثیر ، یحییٰ بن معاذ الرحمٰن ، روح المعانی از علامہ آلوسی، ''جرمن مستشرقین کی ایک جماعت نے احادیث کے دس مجموعوں کا اشاریہ تیار کیا۔ احتیاطاً اسے بھی دیکھ لیا''۔ یہ اطلاع بہ ذریعۂ مکتوب پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے خاں صاحب کو فراہم کی۔

اتنی معلومات حاصل کرنا اور پھر انھیں حوالے کے طور پر پیش کرنے میں تو وقت صَرف ہوتا ہی ہے۔ اسی لیے باغ و بہار کو مرتب کرنے میں خاں صاحب کے بیس سال صَرف ہوئے۔ پہلا ضمیمہ صفحہ ۲۵۱ سے شروع ہو کر ۳۹۳ پر ختم ہوتا ہے۔

دوسرا ضمیمہ ۲۹۴ سے شروع ہو کر ۶۱۸ صفحے پر اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ یہ ''تلفظ اور املا'' پر مشتمل ہے۔ اس میں کُل ۵۶۴ الفاظ آئے ہیں جن کے تلفظ اور املا سے بحث ۲۲۴ صفحات پر محیط ہے۔ اس ضمیمے میں جن کتب اور لغات سے حوالے پیش کیے گئے ہیں اُن کی تفصیل اس طرح سے ہے:

خاں صاحب نے صرف لفظ ''آب و دانے'' کے لیے ۹ کتابوں سے حوالے پیش کیے جن میں لغت بھی شامل ہیں۔ باغ و بہار قدیم خطی نسخہ :۱۷ بار، ہندی مینول ۱۸۰، باغ و بہار اشاعتِ اوّل (۱۸۰۴ء) ۴۵۳، باغ و بہار مرتبہ ڈنکن فاربس : ۳۵۷، باغ و بہار مرتبہ مولوی عبدالحق :۲۵۶، نور اللغات :۲۰۸، غیاث اللغات :۹۷، امیر اللغات :۱۴، برہانِ قاطع ایرانی :۵۷، قاطعِ برہان مع رسائل متعلقہ :۲، سرمایۂ زبانِ اردو :۱۵، دیوانِ غالب عرشی : ۴، مخطوطہ گنجِ خوبی :۱۳۴، فیلن :۱۰۳، فرہنگِ آصفیہ :۲۹۸، پلیٹس :۹۵، کلیاتِ جعفر زٹلی ، مطبوعہ مطبع محمدی دہلی :۱، فرہنگِ اثر :۲۳، نفس اللغۃ :۱، فرہنگِ شفق :۱، المنجد (عربی): ۲۶، علمی نقوش :۱، لغت چراغِ ہدایت ، خان آرزو :۲، مثنوی سحرالبیان سے متعلق مولانا عرشی کی آرا، میر انیس کی رباعی، انشا، قلق، جانصاحب، غالب، آتش کے اشعار سے حوالے، دیوانِ آبرو، بہارِ عجم :۲۱، اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام از مولوی عبدالحق :۲، سحر

لکھنوی:۱، داغ دہلوی:۱، سراج اللغۃ ، باغ و بہار :۳، دیوانِ میر سوز دہلی یونی ورسٹی:۲، اردوے معلّیٰ میر سوز نمبر:۲، رسالہ اردوے معلّیٰ :۲، دیوانِ جانصاحب مطبعِ حیدری لکھنؤ: ۴، رسالۂ اصلاحِ شونیوی :۲، دیوانِ آتش ، رسالہ تذکیروتانیث ، مفیدالشعرا از جلال:۱، محمد بخش مہجور کی انشاے نورتن، کلامِ انیس:۴، مکاتیبِ احسن :۲، اردو لغت پاکستانی ترقی اردو بورڈ کراچی ، چوتھی جلد، طلسم ہوش ربا (جلد چہارم)، اودھ پنچ ، اجے چند نامہ ، عہدِ سکندرسوری ، سکندرآبادی، کلیاتِ میر مرتبہ آسی:۴، گلزارِ ارم :۳، مثنویاتِ حسن از وحید قریشی : ۱۰، دیوانِ مومن مرتبہ ضیاء احمد بدایونی ،مثنوی رموز العارفین ، میر حسن ، دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد، نسیم دہلوی، خواجہ میر درد، یگانہ چنگیزی اشعار، تالیقہ عربی میں تعلیقہ، دیباچہ مکاتیبِ غالب مرتبہ مولانا عرشی:۲، نقدِ غالب ، عملِ صالح :۲، لغت تراشانِ لکھنؤ ، گلزارِ نسیم :۲، دریاے لطافت :۱۱، اردو املا :۶، بحرِ لکھنوی:۲، گل کرسٹ کا نظامِ املا : ۴، سنسکرت و ہندی ، عودِ ہندی مطبع مجتبائی میرٹھ، طبعِ اوّل، شگوفۂ محبت رجب علی بیگ سرور کو دوبار حوالے کے طور استعمال کیا گیا، اِس کی نشان دہی کے لیے رشید حسن خاں ڈاکٹر نیّر مسعود کے ممنون ہیں، مضامینِ چکبست ، معرکۂ چکبست و شرر ، قصائدِ سودا:۲، درخیابان از خان آرزو، کشف ، جواہراتِ حالی ، مسدس حالی :۲، یادگارِ داغ ، کلامِ انشا : ۸، کلیاتِ لختِ محسن از محسن کاکوروی:۲، نوادر الالفاظ از خان آرزو:۲، کلیاتِ قائم چاندپوری: ۲، نفائس اللغات :۴، کلامِ داغ :۲، کلامِ شبلی ، کلامِ مومن ، سحرالبیان، مہذب اللغات ، مذہب لکھنوی، قاموس لاہور، دیوانِ جہاندار از ڈاکٹر وحید قریشی ، فرہنگِ رشیدی ، فرہنگِ غالب :۲، فسانۂ عجائب :۳، منتخب اللغات :۱، بحرالفصاحت :۲، گل کرسٹ اور اُس کا عہد :۲، اخلاقِ ہندی :۱، نوایجاد یعنی نقشۂ افعالِ فارسی کے سرورق کا عکس، لغتِ سلیمان صنیم :۱، دیوانِ رشک :۱، فرہنگِ نظام :۱، تذکرۂ چمنستانِ شعرا :۱، دیوانِ زادہ :۱، مقالاتِ صدیقی از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی :۳، تیغِ تیز :۱، تذکرۂ میر حسن :۱، قصہ مہر افروز و دلبر :۱، فرہنگ اصطلاحاتِ پیشہ وراں جلد سوم :۱، مکاتیبِ امیر مینائی از احسن اللہ خاں ثاقب:۱، آبِ حیات از آزاد:۱، کلیاتِ ولی ، نورالحسن ہاشمی :۱، کلیاتِ آتش: ۱، زبان اور قواعد از رشید حسن خاں :۱، مثنوی ششم غالب:۱، بحرِ لکھنوی:۱، نظمِ آزاد، مفید عام پریس لاہور، ۱۸۹۹ء:۱، مثنویاتِ شوق : ۱، مکاتیبِ غالب عرشی:۱، یادگارِ غالب

۱۸۹۷:۱، کلیاتِ میر ، آسی:۱، مکاتیب جلیل مرتبہ علی احمد جلیلی :۱، مرقعِ غالب ، پرتھوی چند مرحوم:۱، منتہی الادب :۱، جہانگیری وسراج اللغات :۱، رسالہ اصلاح:۱، رسالۂ تحقیق شمارہ ۳، ۱۹۸۹، مجلّہ شعبۂ اردو جام شورہ یونی ورسٹی سندھ:۱، مکتوبِ امیر بہ نام احمد علی شوق ، ۲۵ ستمبر ۱۸۹۰ء، ازاحۃ الاغلاط شوق نیموی رسالۂ مرقع، اڈیٹر وصل بلگرامی، شمارہ فروری ۱۹۳۶ء، رسالہ نقوش، لاہور۔

خاں صاحب تحقیقی و تدوینی دنیا کی وہ عظیم شخصیت تھے جنھوں نے کلاسکی متون کی تدوین کے دوران ایسی ایسی کتابوں کے حوالے دیے ہیں، جن کو دیکھنا تو دور کی بات ہے ہم جیسے قاری نے آج تک اِن کے نام نہیں سُنے۔ یہ بات تو صاف ہے کہ متن کی تدوین سب سے مشکل کام ہے، مگر ضمیموں کو اِس صورت میں تیار کرنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔

ضمیمہ ۳ میں ''باغ و بہار'' میں آئے ہوئے سبھی افعال، ضرب الامثال اور خاص خاص الفاظ کے طریقۂ استعمال کی تفصیل درج کی گئی ہے، اِس کے علاوہ تذکیر و تانیث اور لسانی خصوصیات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس ضمیمے میں کل ۷۸۵ الفاظ ہیں اور یہ صفحہ ۶۱۹ سے ۶۳۷ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ باغ و بہار میں شامل یہ ضمیمہ بھی اپنی نوعیت کا ہے۔

تین ضمیموں کے بعد 'فرہنگ' ہے۔ اِس میں ۱۲۰۰ الفاظ شامل ہیں۔ یہ الفاظ سب کے سب کلاسکی ادب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ اُس دور کی نمائندگی ہی نہیں کرتے بل کہ لسانی خصوصیات کی واضح مثالیں ہیں۔ اِن کو دیکھنے سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ اُس دور کے ادیبوں کا ذخیرۂ الفاظ کس قدر وسیع تھا اور وہ اِنھیں مختلف موقعوں پر مختلف معنوں میں کس خوبی سے استعمال کرتے تھے۔ یہ ضمیمہ ۶۳۷ سے ۷۰۱ صفحات پر مشتمل ہے۔

تیسرے ضمیمے کے بعد اشاریہ ہے جو ۳۳۴ الفاظ پر مشتمل ہے اور تین صفحوں (یعنی ۷۰۲ سے ۷۰۴) کا ہے۔

آخر میں باغ و بہار طبعِ اوّل میں شامل گل کرسٹ کا پیش لفظ (انگریزی)، باغ و بہار طبعِ اوّل کے آخری ورق کا اندرونی صفحہ (انگریزی)، باغ و بہار طبعِ اوّل کا آخری صفحہ (انگریزی)، ہندی مینول کا پہلا صفحہ (اردو)، ہندی مینول کا آخری صفحہ (انگریزی)، باغ و بہار طبعِ اوّل میں شامل میر امن کی عرضی (اردو) اور میر امن کی تحریر کا عکس (گنجِ خوبی کا ایک صفحہ) شامل ہیں۔ کل ملا کر باغ و بہار ۸۴۵ صفحات پر محیط ہے۔ فسانۂ عجائب کے بعد

رشید حسن خاں صاحب کا یہ سب سے بڑا تحقیقی و تدوینی کارنامہ ہے۔ خاں صاحب کا یہ تدوینی کارنامہ کب پایۂ تکمیل تک پہنچا اور کب اشاعت کی منزل سے گزرا اِس کی اطلاع وہ اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۳/اپریل ۱۹۹۰ء میں پروفیسر عابد پیشاوری کو یوں دیتے ہیں:

''اب دوسری آنکھ کا آپریشن کرانے کی تیاری کر رہا ہوں۔ باغ و بہار کا کام بعد میں ہوگا''۔

چند دنوں کے بعد ایک دوسرے خط مرقومہ ۱۴/اپریل ۱۹۹۰ء میں لکھتے ہیں:

''اس وقت ایک ضروری بات دریافت طلب ہے۔ کل سے میں نے پروگرام بنایا ہے باغ و بہار کا مقدّمہ لکھنے کا۔ تھوڑا تھوڑا کام کروں گا؛ تب مہینے دو مہینے میں مکمّل کر پاؤں گا۔ آپ نے میری موجودگی میں لندن خط لکھا تھا اسکول آف ایشین اینڈ افریقن اسٹڈیز کے پتے پر، باغ و بہار کے سلسلے میں؛ کیا اُس کا جواب آیا؟ اگر نہ آیا ہو تو دوبارہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔ کام چلالوں گا، اپنی سی کوشش تو ہم دونوں نے کر لی اور یہی اصل بات ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۶۷۹)

اِس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ باغ و بہار کے متن کی تدوین اور ضمیموں کا کام ہو چکا، مقدّمہ لکھنا باقی ہے اور اُس کی بھی شروعات ہو چکی ہے، جس کے لیے تھوڑا سا وقت لگے گا۔ اور واقعی اِس میں وقت لگا۔ مقدّمہ اِسی سال مکمّل ہو گیا مگر کتاب کی اشاعت عمل میں نہ آسکی۔ ۱۹۹۱ء میں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں (مظفر پور یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے) کو یہ گمان گزرا کہ باغ و بہار چھپ گئی ہے، وہ خاں صاحب سے اِس کی ایک جلد طلب کرتے ہیں، تو خاں صاحب اپنے مکتوب مرقومہ ۲۷/اگست ۱۹۹۱ء میں لکھتے ہیں:

''باغ و بہار چھپی ہی نہیں تو بھیجوں کیسے۔ میری بیماری نے سارے کام کو چوپٹ کر رکھا ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۳۴)

اگست کی بات چھوڑیے ماہ اکتوبر میں بھی کتاب چھپ نہیں پائی۔ خاں صاحب اپنے خط مرقومہ ۵/اکتوبر ۱۹۹۱ء میں مخمور سعیدی صاحب کو لکھتے ہیں:

''ایک بات: باغ و بہار مکمل ہوگئی، مگر کل خلیق انجم سے بات ہوئی تو اِنھوں نے کہا کہ وہ اِسے مارچ تک چھاپیں گے۔ اِس صورت میں کیا یہ مناسب رہے گا کہ میں اپنے مقدّمے میں سے ایک ٹکڑا، جس میں لسانی خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے، ایوانِ اردو کے لیے بھیج دوں، جو فروری تک چھپ جائے۔ ۸، ۱۰ صفحے کا ہوگا۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو میں فوری طور پر بھیج دوں۔ اگلی قسط بھی بھیج دوں گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۹۰۲)

اِس خط کے اقتباس کے مطابق باغ و بہار واقعی ۱۹۹۲ء میں اشاعت کی منزل سے گزری۔

باغ و بہار خاں صاحب نے بیس سال پہلے شروع کی تھی اور ۱۹۹۲ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اِس کے بعد اُنھوں نے پانچ اور کلاسکی متون کی تدوین کی جن میں مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق، مثنوی سحرالبیان، مصطلحاتِ ٹھگی اور کلّیاتِ جعفر زٹلی قابلِ ذکر ہیں، مگر باغ و بہار خاں صاحب کے صبر و تحمل، محنت و لگن اور جدید تحقیقی و تدوینی اصولوں کا وہ کارنامہ ہے جو آنے والی نسلوں کے نئے اسکالروں کے لیے صدیوں تک مینارۂ روشنی کا کام کرتا رہے گا۔

■❖■

تدوینِ 'گلزارِ نسیم'

رشید حسن خاں صاحب کی ادبی و تحقیقی زندگی کا آغاز کب ہوا، یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے۔ ۶؍اگست ۱۹۵۹ء کو آپ دلّی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوئے، اُس دن سے اپنی زندگی کے آخری ایام (۲۶؍فروری ۲۰۰۶ء) تک آپ اپنے تحقیقی و تدوینی کاموں میں منہمک رہے۔ اُنھوں نے اپنے پیچھے کلاسکی متون کی تدوین کا وہ اثاثہ چھوڑا جو اُنھیں ادبی دنیا میں ہمیشہ زندہ و جاوید رکھے گا۔

۱۹۶۴ء میں اُنھوں نے سب سے پہلے باغ و بہار کو ترقّی اردو بورڈ کے لیے، معیاری ادب کے سلسلے کے تحت مرتّب کیا۔ ۱۹۷۴ء میں اُنھوں نے اردو املا تصنیف کر کے وہ کارنامہ انجام دیا کہ اگر اپنی زندگی میں یہ بعد کے کام نہ بھی کرتے تب بھی دنیا میں اُنھیں ہمیشہ یاد رکھا جاتا۔

گلزارِ نسیم کی تدوین سے قبل اُنیس کتابیں اُن کے قلم سے نکل چکی تھیں، جن میں انتخابِ ناسخ، انتخابِ سودا، فسانۂ عجائب اور باغ و بہار قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۶۴ء ہی میں اُنھوں نے کلاسکی ادب کے متون کی تدوین کا ایک پروگرام بنالیا تھا، تاکہ دھیرے دھیرے اساتذہ اور طلبہ کے لیے اِنھیں مرتّب کیا جا سکے۔ وہ جس شہر میں بھی جاتے سب سے پہلے اُن کا رُخ وہاں کے کتب خانوں کی طرف ہوتا۔ وہ اُن کے کیٹلاگ دیکھتے، قدیم و اہم نسخوں کے اندراجات وغیرہ نوٹ کرتے، عبارتیں نقل کرتے، ہو سکے تو

عکس حاصل کرتے، تاکہ بعد میں جس نسخے کو مرتب کرنا ہو تو اُس سے متعلق جمع شدہ مواد بوقتِ ضرورت کام آسکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کے بعد گلزارِ نسیم کی باری آئی تو اُس کا پلان پہلے سے طے کیا ہوا تھا۔ اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۹ر ستمبر ۱۹۹۲ء کو ڈاکٹر گیان چند جین کو اطلاع دیتے ہیں:

"مکرّمی! آداب۔

میں نے اب مثنوی گلزارِ نسیم کا کام شروع کر دیا ہے۔ آپ نے نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ "مذہبِ عشق اردو نثر میں گلِ بکاولی کے دو نسخوں میں سے ایک ہے" (ص ۳۴۵)۔ دوسرا نسخہ کون سا ہے؟

کیا اِس مثنوی کے سلسلے میں کوئی اور ایسی چیز آپ کے پاس ہے جو میرے کام کی ہو...

کیا مذہبِ عشق کا مجلس ترقیِ ادب والا اڈیشن آپ کے پاس ہے؟ اگر ہو تو اِس کی مجھے ضرورت پڑے گی۔ کام کے مکمل ہوتے ہی بہ احتیاط واپس کر دیا جائے گا۔ ہاں یہ بات ضرور پیشِ نظر رہے کہ میں تیزی سے کام نہیں کر پاتا، آہستہ خرام ہوں"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" مرتب راقم الحروف، فروری ۲۰۱۱ء، ص ۷۹۵)

اسی قسم کا ایک دوسرا خط مرقومہ ۱۴ر اکتوبر ۱۹۹۲ء ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھتے ہیں، جس کا متن جین صاحب کے خط سے ملتا جلتا ہے:

"مخلصی!

... میری صحت ٹھیک نہیں علاج جاری ہے۔ بہ ہر طور، جو ہونا ہے وہ تو ہو رہے گا، کام کیوں بند رہے۔ آج کل میں نے گلزارِ نسیم کی تدوین کا خاکہ بنا لیا ہے اور اُس کے متعلقات جمع کر رہا ہوں۔ اگر اِس سلسلے کی کوئی چیز آپ کی نظر میں ہو، تو اُس سے مطّلع کیجیے گا۔ کیا مجلس ترقیِ ادب لاہور کی شائع کردہ مذہبِ عشق ہے آپ کے پاس؟ یا اِس کا پہلا اڈیشن۔ اِسی کے سلسلے میں اِس ماہ کے آخر میں حیدر آباد جانے کا ارادہ ہے۔

موجیم کہ آسودگیِ ما، عدمِ ماست
ما زندہ ازانیم کہ آرام نگیریم

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص۳۴۳)

خط کے متن پر غور کیجیے: "... صحت ٹھیک نہیں علاج جاری ہے"۔ نسخے کی تلاش میں "حیدرآباد جانے کا ارادہ ہے"۔ تحقیقی لگن کی اِس سے بہتر مثال اور کیا ہوسکتی ہے۔ اُن کا جسم مختلف بیماریوں کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ گھٹنے کے درد کی وجہ سے چلنے میں دشواری ہو رہی ہے۔ دونوں آنکھوں کے آپریشن ہو چکے ہیں، عارضۂ قلب میں مُبتلا ہیں، مگر کام مسلسل جاری ہے۔

گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران سب سے مشکل کام اِس بات کا پتا لگانا تھا کہ اِس روایت کا آغاز کب ہوا، اور یہ تحریری صورت میں کب سامنے آئی۔ اِس سے متعلق رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کی نثری روایت تک پہنچتی ہے۔ حالاں کہ خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کے مقدّمے میں کتاب خانۂ برلن، انڈیا آفس لائبریری لندن، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ، کتاب خانۂ خدا بخش پٹنہ کے فہرست نگاروں کے حوالے درج کیے ہیں، جن میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ داستان ہندستانی میں پہلے سے موجود تھی جسے عزت اللہ بنگالی نے فارسی نثر میں منتقل کیا تھا۔ لیکن خاں صاحب اِس بات سے متفق نہیں۔ اُنھوں نے اِن فہرست نگاروں کے علاوہ اشپرنگر، گارساں دتاسی کی مرتّب کردہ فہرستوں کو بھی دیکھا۔ اردو کی منظوم داستانیں از گیان چند جین، تاریخ ادبِ ہندستان، اردو ترجمہ قلمی از لیلیانِ نذرو، مملوک ڈاکٹر ابواللیث صدّیقی، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی گیارھویں جلد، دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ بنگالی کے سینیر اُستاد ڈاکٹر سسر کمار داس اور ڈاکٹر سبرا تا چودھری کے مراسلات، راجشاہی یونی ورسٹی (بنگلہ دیش) کے ڈاکٹر سہرامی کا پروفیسر حبیب اللہ کا بھیجا ہوا ایک بنگالہ مضمون کا عکس، جین صاحب کی دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں، دکنی مثنوی نام و مصنف نامعلوم، مثنوی تحفۂ سلاطین، صحیح نام اور مصنف نامعلوم، مثنویِ فرحت، مصنف نامعلوم، نوازش کی منظوم بنگالہ کہانی، مقیم کی بنگالہ منظوم گلِ بکاولی، محمد داود علی ناداں کی قلمی مثنوی گلِ باغِ بار، مثنوی رفعت سے متعلق جان کاریاں حاصل کرنے کے بعد بہت سے اور تحقیقی پہلوؤں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے یہ درج کیا ہے کہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن سے پہلے کوئی ایسی تحریری روایت نہیں ملتی جسے

اِس تحریر سے قدیم مانا جائے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی (مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد) نے ایک خط کے ذریعے خاں صاحب کو لالہ تلسی رام عزیز کی مثنوی گُلِ بکاوَلی کے قلمی نسخے کے ابتدائی و آخری صفحات کا عکس بھیجا تھا۔ اِس سے قبل گوہر صاحب نے جین صاحب کو بھی ایسا ہی عکس بھیجا تھا اور جین صاحب نے وہ چیزیں خاں صاحب کو بھیج دی تھیں۔ عکس کے آخری صفحے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۴۶ھ/ ۱۸۳۰ء میں مکمل ہوا، جو عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن سے بعد کی چیز ہے۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق سے جو شواہد سامنے آتے ہیں، اُن کے مطابق عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ۳۰-۱۷۲۰ء کے درمیان وجود میں آیا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اردو شعبے کے انچارج تھے، اُنھوں نے اِس فارسی قصّے کو دیکھا اور نہال چند لاہوری کو اِسے اردو زبان میں منتقل کرنے کا مشورہ دیا، کیوں کہ اُس وقت اُنھیں نو وارد انگریز طلبہ کے لیے اردو کی نصابی کتب کی ضرورت تھی۔ نہال چند لاہوری نے اُن کے حکم کے مطابق اِسے اردو نثر کا جامہ پہنایا اور اِس کا نام مذہبِ عشق رکھا جسے فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں چھاپا گیا۔ یہ نسخہ نہ ملنے کی حد تک کم یاب ہے۔ بہت تلاش کے باوجود یہ نسخۂ اوّل خاں صاحب کو نہیں مل پایا۔ اگر یہ نسخہ اُنھیں مل جاتا تو وہ اِسے بھی تدوینی صورت میں شائع کر دیتے۔ گلزارِ نسیم کے مقدّمے میں خاں صاحب نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ "جب یہ نسخہ مل پایا تو اِسے بھی ضرور مرتّب کروں گا"۔

گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران مذہبِ عشق کے جس نسخے سے خاں صاحب نے استفادہ کیا وہ مجلسِ ترقّی ادب لاہور سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا اور اِسے خلیل الرحمٰن داؤدی نے مرتّب کیا تھا۔ خاں صاحب نے احمد ندیم قاسمی کو نسخے کے عکس کے لیے لاہور خط لکھا لیکن وہ نسخہ نہ بھیج سکے کیوں کہ اُنھیں مل نہیں پایا، لیکن منصورہ احمد نے نہ جانے کہاں سے اِس نسخے کو ڈھونڈ نکالا اور اِسے خاں صاحب کی خدمت میں بھیج دیا۔

یوں تو خاں صاحب نے اِس (مذہبِ عشق) کے بہت سے قلمی نسخوں کا پتا لگایا۔ اُن کی تحقیق کے مطابق خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اِس کے دس نسخے موجود ہیں جن میں سے قدیم ۱۲۳۳ھ کا ہے۔ اُنھوں نے مشفق خواجہ کی کتاب جائزۂ مخطوطات اردو (جلدِ اوّل)

کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''انجمن ترقیِ اردو پاکستان اور کراچی کے نیشنل میوزیم میں اِس کے گیارہ خطّی نسخے موجود ہیں''۔

مذہبِ عشق کے چھپنے سے پہلے شیر علی افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی۔ یہ کام اُنھوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر کیا تھا۔

خاں صاحب کی تحقیقی بصیرت کی ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے کہ وہ قدیم نسخوں سے مواد کس طرح جمع کرتے تھے۔ جنوری ۱۹۸۷ء میں وہ کلکتے گئے، وہاں قیام کے دوران اُنھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی میں آرایشِ محفل کا خطّی نسخہ دیکھا جو شیر علی افسوس کا لکھا ہوا تھا۔ اُس میں سے اُنھوں نے اُس عبارت کو پورا نقل کرلیا جو شائع شدہ نسخے میں شامل نہیں تھی۔ اِس عبارت میں نثرِ بے نظیر، قصّۂ گل بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّۂ حاتم اور قصّۂ چار درویش سے متعلق تحریر موجود تھی۔ اِس میں سے ایک چھوٹا سا اقتباس پیش کیا جاتا ہے، جس کا تعلق مذہبِ عشق سے ہے:

> ''اور قصّۂ گلِ بکاولی کا، یعنے مذہبِ عشق، ہر چند کہ اس کے مترجم کو نثر نویسی کا سلیقہ بھلا چنگا تھا، لیکن اصل سے اِس کو اُس نے بھی اکثر جاگہ مطابق نہ کیا۔ نظم کو تو بیش تر چھوڑ دیا، بلکہ کئی مقام نثر کے بھی ترجمہ نہ کیے تھے''۔ (مقدّمہ گلزارِ نسیم، ص ۹۴)

آپ دیکھیں کہ پانچ سال بعد خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کی تدوین کا کام شروع کیا اور مذہبِ عشق کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اُس کا مطبوعہ نسخہ ۱۹۶۱ء کا اُنھوں نے حاصل کیا جسے خلیل الرحمٰن داؤدی نے مجلسِ ترقیِ ادب لاہور کے لیے مرتّب کیا تھا۔ خاں صاحب نے یہاں یہ ثابت کیا ہے کہ یہ نسخہ نہال چند لاہوری کا اصل نسخہ نہیں ہے بل کہ یہ شیر علی افسوس کا تصحیح کیا ہوا نسخہ ہے۔

نسخۂ مذہبِ عشق سے متعلق خاں صاحب نے داؤدی کا بیان نقل کیا ہے کہ ''محض مطبع نول کشور لکھنؤ سے یہ ۳۸ بار شائع کیا گیا ہے''۔

ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب اردو کی نثری داستانیں کے حوالے سے اُنھوں نے پستو، فرنچ، ہندی، گجراتی، بنگالی اور پنجابی ترجموں کا ذکر کیا ہے۔ لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی نویں جلد میں گریرسن نے مذہبِ عشق کی بہت سی اشاعتوں کا اندراج کیا ہے۔ دتا سی

نے اِس کا فرانسیسی ترجمہ شائع کیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کا حوالہ دیتے ہوئے خاں صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ مذہبِ عشق کی تیسری اشاعت سے قبل تھامس روبک نے اِس کی نظرِ ثانی کی تھی۔ اتنے نسخوں کے حوالوں کے بعد دو اور نسخوں کی اطلاع خاں صاحب نے دی ہے۔ محمد فیاض اور محمد رمضان نے ۱۸۲۸ء میں کلکتے سے ایک نسخہ شائع کیا تھا اور دوسرا ۱۸۳۲ء میں ہی کلکتے میں مرتب ہوا تھا۔

خاں صاحب نے مذہبِ عشق کے جس نسخے (نسخۂ داؤدی ۱۹۶۱ء) سے استفادہ کیا، اُس کے آخر میں دو قطعے درج ہیں۔ اُنھوں نے اِنھیں گلزارِ نسیم کے مقدّمے میں درج کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ایک قطعے سے ہجری سنہ ۱۲۱۷ھ اور دوسرے سے ۱۸۰۳ عیسوی نکلتا ہے۔

آخر مذہبِ عشق کے اتنے نسخوں کا حوالہ دینے کی ضرورت کیا تھی؟ تو اِس بات کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ خاں صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ گلزارِ نسیم پنڈت دیا شنکر نسیم کی طبع زاد نظم نہیں ہے۔ اصل قصہ فارسی نثر میں موجود تھا۔ اُس کا ترجمہ نہال چند لاہوری نے اردو نثر میں کیا اور اِس کی تصحیح شیر علی افسوس نے کی۔ اِسی نثری قصّے کو بنیاد بنا کر نسیم نے اِسے نظم کے سانچے میں ڈھالا جو مدّتوں سے عوام کے دلوں پر چھایا ہوا ہے۔

تیسری اہم کتاب جس سے گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے استفادہ کیا وہ ریحان کی مثنوی باغِ بہار ہے جس کی تلاش خاں صاحب مدّت سے کر رہے تھے، چاروں طرف اپنے ہم عصروں کو خط لکھ رہے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے ایک خط مرقومہ ۱۴؍اپریل ۱۹۹۳ء میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''اب ایک اور بات: کیا یہ ممکن ہے کہ آپ کے توسّط سے میں آپ کے شاگرد کلیم الحسن قریشی کے مقالے سے استفادہ کرسکوں۔ یہ میری عادت ہے کہ اگر میں کسی سے استفادہ کرتا ہوں تو اُس کا کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں۔ میں اُس مثنوی کے متن کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، کراچی سے بھی اور حیدرآباد سے بھی۔ اگر وہ مقالہ مل جائے تو پھر اِس کی ضرورت نہیں رہے گی، بہ صورتِ دیگر میں مثنوی کا عکس حاصل کرنے کی کوشش کروں گا، کیوں کہ اِس کے بغیر میرا کام مکمّل نہیں ہوسکتا۔ میں نے عزّت اللہ بنگالی کے

فارسی متن کا عکس بھی منگوایا ہے اور توقع ہے کہ آجائے گا۔ دُعا کیجیے کہ مثنوی گلزارِ نسیم کا متن بھی اِنھی دونوں کتابوں کے انداز پر مرتب ہوجائے گا۔ بس صحت کی خرابی کی وجہ سے مشوّش رہتا ہوں''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۷۹۷)

ایک ہفتے بعد اپنے تیسرے مکتوب مرقومہ ۲۱ر اپریل ۱۹۹۳ء میں پھر جین صاحب کو لکھتے ہیں:

''میں نے دو دن پہلے ایک خط حوالۂ ڈاک کیا تھا۔ اُس میں آپ کے مضمون کی رسید بھی تھی اور یہ بھی دریافت کیا تھا کہ مثنوی خیابانِ ریحان سے متعلق آپ کے شاگرد کا مقالہ دیکھنے کو مل سکتا ہے۔

میں نے اِس مثنوی کے حصول کی دوسرے ذرائع سے بھی کوشش کی تھی، چناں چہ آج معلوم ہوا کہ کراچی کا عکس مجھے جلد تر مل جائے گا اور نسخۂ حیدرآباد کا بھی۔ اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر اب مجھے قریشی صاحب کے مقالے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ اصل متن مل جائیں گے اور مقصود تھا اصل متن کو دیکھنا۔

اب میں عزّت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کے عکس کی فکر میں ہوں۔ کلکتے اور لندن دونوں جگہ احباب کو لکھا ہے۔ توقع تو یہی ہے کہ مل جائے گا''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۷۹۸)

ایک اور خط کے اقتباس کو دیکھیے جو اُنھوں نے ٹی.بی.۹، گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی سے ۳ر مئی ۱۹۹۳ء کو جین صاحب کو لکھا۔ اِس خط کے اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ خاں صاحب کو ریحان کی مثنوی کی ضرورت کیوں ہے؟:

''۲۴ر اپریل کا خط ملا، شکریہ۔ مگر دوسرا خط اُس کے بعد ہی آپ کو ملا ہوگا، جس میں مَیں نے یہ لکھا تھا کہ ریحان کی مثنوی کراچی سے آجائے گی، یوں اب اُس تحقیقی مقالے کی ضرورت نہیں رہی۔ میرا مقصد اِس مثنوی کے متن کی تصحیح نہیں تھی، صرف یہ چاہتا ہوں کہ عزّت اللہ بنگالی کے فارسی متن، مذہبِ عشق اور گلزارِ نسیم میں

واقعات کی کمی بیشی اور تغیر و تبدیل کو معلوم کروں؛ ہاں میرا کام کسی بھی نسخے سے بہ خوبی ہوسکتا ہے۔ اُن کے مقدّمے وغیرہ کے مباحث سے میرا کچھ واسطہ نہیں، اُن کو میں بہ طورِ خود، حسبِ انجام دوں گا"۔

(رشید حسن خاں کے خطوط،ص ۷۹۸)

ریحان کی مثنوی خیابانِ ریحان یا باغِ بہار کے خطّی نسخے کا عکس مشفق خواجہ صاحب نے کراچی کے نیشنل میوزیم سے حاصل کر کے بھیج دیا۔ یہ نسخہ گلزارِ نسیم کی تدوین تک غیر مطبوعہ تھا۔ یہ مثنوی ۱۲۱۱ھ مطابق ۹۸-۱۷۹۷ء کے درمیان تیار ہوئی تھی۔

سیّد خورشید علی حیدرآبادی دکن نے اِس مثنوی کا تعارف کراتے ہوئے اپنا مضمون دو قسطوں میں رسالہ مخزن لاہور کے شمارہ نومبر و دسمبر ۱۹۰۸ء میں شائع کروایا تھا۔ خاں صاحب نے اِس کا عکس بھی حاصل کر لیا تھا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو کی نثری داستانیں میں اِس مثنوی کا نام "خیابان" یا "خیابانِ ریحان" لکھا ہے اور اپنی دوسری کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں بھی اِس کا ذکر کیا ہے۔ خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کے مقدّمے کے ص ۲۲۳ پر اِس کا حوالہ درج کیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں گارساں دتاسی کی تاریخ ادب (مترجمہ لیلیان نذرو) کے حوالے سے اِس مثنوی کا نام خیابانِ ریحان لکھا ہے۔

قاضی عبدالودود نے دتاسی کی تاریخ ادب سے متعلق جو کچھ لکھا تھا، ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اِسے مرتّب کر کے چھاپ دیا، مگر یہ کتاب شائع نہ ہوسکی۔ پٹنے کے قیام کے دوران خاں صاحب نے اِس سے استفادہ کیا اور بہت سی عبارت نقل کر کے ساتھ لائے۔ اُس میں بھی اِس مثنوی کا نام خیابانِ ریحان از ریحان الدین بنگالی لکھا ہوا ہے۔

اِس کے بعد خاں صاحب نے رسالہ کتاب نما مئی ۱۹۹۴ء میں کلیم الحق قریشی کا شائع شدہ مضمون ہماری زبان علی گڑھ کے شمارہ ۲۲/اکتوبر ۱۹۶۰ء میں جین صاحب کا مضمون اور معارف کے شمارہ اگست ۱۹۴۶ء میں سیّد ظہور حسن رام پوری کے شائع کردہ مضمون جس میں اِس مثنوی کا نام باغِ بہار اور شاعر کا نام ریحان الدین لکھنوی لکھا ہے کہ عکس حاصل کر لیے۔ لیکن خاں صاحب ریحان کو لکھنوی لکھنا درست نہیں مانتے۔

خاں صاحب نے خیابانِ ریحان یا مثنوی باغِ بہار کا عکس، نسخۂ کراچی، مشفق خواجہ کے توسط سے حاصل کرلیا۔ مگر اِس مثنوی سے متعلق چند باتیں ایسی ہیں جو تصدیق طلب ہیں۔ ساتھ ہی انھیں نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کی تلاش ہے۔ اِس کے بغیر انھیں اپنا کام مکمل ہوتا نظر نہیں آتا۔ اِس غرض کی خاطر وہ بار بار جینؔ صاحب کو خط لکھتے ہیں۔ ۹ر مئی ۱۹۹۳ء کے مکتوب میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

''مکتوب مرقومہ ۴ر مئی مل گیا، شکر گزار ہوں۔ یہ جونئی دریافت ہے، یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ یہ قصۂ گل بکاولی ہی ہے۔ ''شہ زین الملوک''، قطعی بات نہیں۔ امکان تو یہی ہے کہ یہ وہی قصہ ہے، مگر صراحت ضروری ہے، اِس کے بغیر کچھ کہنا مشکل ہوگا۔ آپ از راہِ لطفِ خاص اگر گوہر نوشاہی صاحب سے یہ بات معلوم کرلیں کہ کیا یہ وہی قصۂ گل بکاولی ہے؟ تو مجھے اِس سے مدد ملے گی، یعنی اِس کا باضابطہ حوالہ دیا جاسکے گا۔ اِس زحمت کے لیے معذرت طلب ہوں، مگر اِس کے بغیر میرا کام نہیں ہو پائے گا، توقع کرتا ہوں کہ آپ اِس زحمت کو ضرور گوارا کرلیں گے۔ نوشاہی صاحب سے یہ کہیے کہ وہ جس قدر تفصیلات بھیجیں گے، وہ اُنھی کے الفاظ میں، اُنھیں کے حوالے سے درجِ کتاب ہوں گی۔ میں اِس سلسلے میں بخل کا ذرا بھی قائل نہیں۔ ہاں میں اُن کا شکر گزار بھی ہوں گا اور بہت۔

کراچی والا نسخۂ باغِ بہار آگیا، یعنی اُس کا عکس۔ یہ نسخہ اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اِس میں بہت سے مفصّل حواشی بھی ہیں۔ کسی خوش ذوق نے متعدد اشعار سے متعلق اپنی رائے لکھی ہے۔ چوں کہ مجھے متن تو اِس کا مرتب کرنا نہیں، یوں سب نسخوں سے تقابل میرے لیے غیر ضروری ہے، اِسے میں کلیم الحق صاحب کے لیے چھوڑتا ہوں۔ میں تو صرف واقعات کی ترتیب اور اُن کی تفصیلات کی کمی بیشی کو دیکھوں گا اور بس۔

فارسی متن کے لیے کاغذی گھوڑے ہر طرف دوڑا رہا ہوں۔ مشکل

یہ ہے کہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی والوں نے بہ طورِ اصول یہ طریقہ اپنالیا ہے کہ وہ کسی بھی خطی یا مطبوعہ کتاب کا مکمّل عکس نہیں دیتے۔ میں خود چند سال پہلے کلکتے جب گیا تھا، خلیق انجم صاحب ساتھ تھے، تو میں خود لائبریری کے ڈائرکٹر سے ملا تھا اور اُنھوں نے معذرت کرلی تھی۔ مگر اُس وقت دستنبو کے ایک نسخے کا معاملہ تھا۔ لندن سے متن مل سکتا ہے، مگر میری ترجیح کلکتے والے نسخے کے لیے ہے، کیوں کہ خیال یہ ہے کہ نہال چند نے اُسی سے ترجمہ کیا ہوگا۔ بہر حال، اگر ہر طرح سے ناکام رہا تو پھر لندن کا رُخ کروں گا۔ کیا آپ اِس سلسلے میں میری کچھ مدد کرسکتے ہیں۔ فارسی متن میرے لیے ازبس ضروری ہے، میں اُس کے بغیر اِس کام کو مکمّل کرہی نہیں سکتا۔ میں آپ کے خط کا چشم بہ راہ ہوں"۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۸۰۰-۷۹۹)

خاں صاحب کے جذبۂ تلاش کو دیکھیے جو کسی طرح ٹھنڈا ہونے نہیں پاتا۔ کیوں کہ جس نسخے کی اُنھیں تلاش ہے اور جن باتوں کی وہ تصدیق چاہتے ہیں وہ ہو نہیں پاتی۔ نسخۂ کراچی اُنھیں مل تو چکا ہے مگر اُس کی صراحتوں کا درست/ثابت ہونا باقی ہے۔ نسخۂ کلکتے کے لیے وہ بے قرار ہیں۔ حالاں کہ اُنھیں پختہ یقین ہے کہ کلکتے سے کسی نسخے کا مکمّل عکس نہیں مل پاتا پھر بھی وہ اپنی کوشش جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی نااُمید نہیں ہوتے۔ باغ و بہار کی تدوین کے دوران اُنھوں نے ہندی مینول کو حاصل کرنے کے لیے پورے بیس سال انتظار کیا تھا، اِسی قسم کی صورت یہاں بھی نظر آتی ہے۔

مثنوی نسخۂ کراچی اور اسلام آباد سے ڈاکٹر گوہر نوشاہی کے بھیجے ہوئے عکس اور اطلاعات سے متعلق وہ پھر جین صاحب کو اپنے خط مرقومہ ۲۱ مئی ۱۹۹۳ء میں لکھتے ہیں:

"۱۳ مئی کا خط ملا، لفافے میں تین صفحوں کا عکس ملفوف تھا۔ اِس عنایت کے لیے بہ طورِ خاص شکرگزار ہوں۔ میں آج ہی گوہر نوشاہی صاحب کو خط لکھوں گا۔ جواب کی کچھ زیادہ توقع نہیں بہر حال میرا کام خط لکھنا ہے۔ مجھے صرف یہ معلوم کرنا ہے کہ یہ نو دریافت مثنوی

وہی قصۂ گل بکاولی ہے، کچھ اور نہیں۔ حوالے کے لیے یہ تصدیق ضروری ہے۔

میری پریشان خاطری کی وجہ سے کام رُک سا گیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ جلد تر اُسے دوبارہ شروع کرسکوں۔ کلکتے سے عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا عکس ملنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ کئی ذریعوں سے کوشش کر چکا ہوں۔ اب نسخۂ لندن کے لیے کوشش کروں گا، اگرچہ میں چاہتا یہی تھا کہ نسخۂ کلکتہ مل جاتا''۔ (ایضاً، ص ۸۰۰)

پچھلے صفحات میں بار بار ذکر آ چکا ہے کہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن کا واحد معتبر خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتے میں موجود ہے۔ خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران اِسی نسخے سے استفادہ کیا اور اسی کا متن مرتب کر کے گلزارِ نسیم کے آخر میں شامل کیا۔ یوں تو اُنھوں نے چھے نسخوں کا حوالہ دیا ہے۔ دو لندن میں، دو برلن میں اور ایک ایک نسخہ کلکتہ اور پٹنے میں۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتے کا عکس اُنھوں نے کس طرح حاصل کیا اِس داستان کو اِن کے مکتوب مرقومہ ۱۷ر جولائی ۱۹۹۳ء کی زبانی سُنیے، جو اُنھوں نے دہلی یونی ورسٹی سے جناب سالک لکھنوی کے نام لکھا:

''مکرّم بندہ، آداب!

ڈاکٹر خلیق انجم نے آپ کے دونوں خط میرے پاس بھیج دیے تھے۔ اُنھی کے سلسلے میں یہ عریضہ بھیج رہا ہوں...

اب اصل بات: عزت اللہ بنگالی کا لکھا ہوا فارسی قصہ گل بکاولی ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ زمانہ ہوا جب اِس کتاب خانے کے فارسی مخطوطات کا کیٹلاگ تیار کیا گیا تھا جو چھپا تھا، اس میں بھی اِس کا اندراج موجود ہے۔ اِس مطبوعہ فہرستِ مخطوطاتِ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (کلکتہ) کے ص ۱۳۴ پر اِس فارسی مخطوطے کا اندراج ہے۔ کتاب کا نمبر ۳۱۱۰ ہے۔ غالباً یہ کیٹلاگ ایوانوف نے مرتب کیا تھا۔

ایک ریسرچ اسکالر ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے ''فورٹ

ولیم کالج کی ادبی خدمات'' میں ص ۲۳۰ پر اِس مخطوطے کی ۸؍سطریں نقل کی ہیں۔ اِس سے یہ قطعی طور پر ظاہر ہے کہ گلِ بکاولی کا فارسی مخطوطہ لائبریری میں موجود تھا اور اِس سے ۱۹۸۰ء تک استفادہ کیا گیا ہے۔ عبیدہ بیگم کا مقالہ ۱۹۸۳ء میں چھپ چکا ہے اور میرے سامنے ہے۔ مقالہ نگار نے اپنے مقالے میں کئی جگہ لائبریری میں موجود اِس خطّی نسخے کا بہ قید صفحہ حوالہ دیا ہے۔

خلاق صاحب سے میں واقف ہوں۔ کلکتے کے دورانِ قیام اُن سے لائبریری ہی میں نیاز حاصل ہوا تھا۔ اُن سے کہیے کہ وہ مطبوعہ کیٹلاگ دیکھ کر مخطوطے کا نمبر نوٹ کرلیں اور جس طرح عبیدہ بیگم کے لیے اُسے ڈھنڈ نکالا تھا، اُسی طرح ایک بار پھر ڈھونڈ نکالیں۔ مشکل میری یہ ہے کہ میرے کام کے سلسلے میں یہ خطّی نسخہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس کے بغیر گلزارِ نسیم کو مرتّب کر ہی نہیں سکتا۔ یہ عرض کردوں کہ اِس قصّے کے چار اور خطّی نسخوں کا علم ہے۔ جن میں سے دو برلن میں ہیں اور دو انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں، مگر یہ ایشیاٹک سوسائٹی والا نسخہ یوں اہم ہے کہ بہ خیالِ غالب، گل کرسٹ نے اِسی نسخے کو دیکھا تھا اور نہال چند نے اِسی نسخے کا ترجمہ ''مذہبِ عشق'' کے نام سے کیا ہے۔

میرے لیے کسی اور طرح اِس نسخے کے عکس کا حاصل کرنا بہ ظاہر ممکن نظر نہیں آتا، یوں میں بہ طورِ خاص عرض گزار ہوں کہ آپ زحمت گوارا فرمالیں۔ آپ کے بغیر یہ کام ہو نہیں سکے گا۔ میں اِس زحمت دہی کے لیے معذرت طلب ہوں، مگر کروں کیا، بہ قولِ غالب:

نہ کہوں آپ سے، تو کس سے کہوں
مدعاے ضروری الاظہار

آپ نے از راہِ لطفِ خاص معرکۂ چکبست و شرر کے پہلے اڈیشن کا ذکر کیا ہے۔ میرے پاس اِس کا موخر اڈیشن ہے، پہلا اڈیشن مجھے

نہیں ملا۔ تحقیق کے جو اُصول ہیں، اُن کی رو سے اشاعتِ اوّل کا حوالہ دینا انسب ہے۔ اگر آپ اپنے اندازِ کریمانہ کے تحت اِس کا موقع فراہم کردیں گے کہ میں اِسی اوّلین اشاعت سے عبارتیں نقل کرسکوں، تو یہ بڑی بات ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ میں سال بھر کے اندر اس کام کو مکمّل کرلوں گا اور مکمّل کرتے ہی اُس نسخے کو بہ احتیاطِ تمام واپس کردوں گا، اِس کا میں وعدہ کرتا ہوں۔ میں اپنے محترم سے پھر یہ عرض کروں گا کہ وہ نسخہ وہاں موجود ہے اور آپ کے خاص التفات کے بغیر مجھے اِس کا عکس کسی طرح نہیں مل سکتا۔

ہاں آپ نے اپنے پہلے خط (مرقومہ ۲۹ رجون) میں لکھا ہے: خلاق صاحب نے... اردو فارسی کے مسوّدوں کے تمام رجسٹر دیکھ ڈالے... لیکن پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی کا کوئی اصل یا نقل شدہ مسوّدہ موجود نہیں۔ وہ وہاں ہے بھی نہیں۔ ضرورت ہے کہ اصل فارسی قصّے کی، جس کو پہلی بار فارسی میں عزّت اللہ بنگالی نے لکھا تھا، جو اب تک چھپا نہیں، اور جس کا خطّی نسخہ وہاں موجود تھا (از روے کیٹلاگ مطبوعہ) اور موجود ہے (از روے مقالہ عبیدہ بیگم) اور جس کا نام ''گلِ بکاولی'' ہے۔ آپ ایوانوف (غالبًا یہی نام ہے) کا مرتّبہ اور مطبوعہ کیٹلاگ خود بھی ملاحظہ کرلیجیے جس میں ص ۱۳۴ پر اِس کا اندراج ہے۔ میں نے آپ کو اپنے کام کے سلسلے میں بے طرح مبتلاے زحمت کیا ہے، لیکن توقّع کرتا ہوں کہ آپ اِس زحمت کو گوارا فرما کر مجھے ممنونِ کرم فرمائیں گے۔ اِس خط کے جواب کا انتظار رہے گا''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۵-۵۴)

دل کو چھونے والا یہ خط جب سالک لکھنوی صاحب کے پاس پہنچا، تو اُنھوں نے لکھنوی تہذیب کی وضع داری کا ثبوت دیتے ہوئے ایک ماہ کے اندر ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ سے عزّت اللہ بنگالی کے فارسی نثری متن کا عکس بنوا کر معِ معرکۂ چکبست وشرر اشاعتِ اوّل خاں صاحب کی خدمت میں بھیج دیا۔ ان نسخوں کو پاکر خاں صاحب بہت خوش ہوئے اور

سالک صاحب کوشکریے کا ایک خط ۱۴؍اگست ۱۹۹۳ء کولکھا جس کا متن کچھ اِس طرح ہے:

''آپ کے بھیجے ہوئے دونوں خط مل گئے۔ اِس الطافِ بزرگانہ کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ آپ اِس قدر زحمت نہ اُٹھاتے، تو یہ عکس کسی بھی صورت میں نہیں مل سکتا تھا...

اب میرا یہ کام بہ حسن وخوبی مکمّل ہو سکے اور گلزارِ نسیم کا متن صحیح صورت میں مرتب ہو سکے گا اور اِس میں سب سے زیادہ حصّہ آپ کی کرم فرمائی کا ہوگا۔ عکس کے ساتھ معرکہ کی اشاعتِ اوّل کا حصول بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۵۶)

۱۴؍اگست والے خط میں خاں صاحب سالک صاحب کو سوسائٹی والے عکس کا بل بھیجنے کی درخواست کرتے ہیں۔ ۹؍دن کے بعد یعنی ۲۳؍اگست ۱۹۹۳ء والے خط میں سالک صاحب کو پھر لکھتے ہیں:

''آپ نے جس قدر زحمت گوارا فرمائی، وہ آپ کی وضع داری کی آئینہ دار ہے، اور وضع داری اب جنسِ کم یاب ہے۔ میں خوب اندازہ کرسکتا ہوں کہ آپ کو کس طرح دیکھ بھال کرنی پڑی ہوگی اور تلاش میں ہاتھ بٹانا پڑا ہوگا۔ اور پھر اجازت، یہ تو واقعی ہفت خواں تھا اور آپ کے سوا اِسے اور کوئی شاید ہی طے کرسکتا۔ آپ کی عنایتِ بے پایاں کا نقش میرے دل پر ہے۔ معترف ہوں، منّت پذیر ہوں اور شکر گزار۔ میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ ایشیاٹک سوسائٹی کا بل مجھے بھیج دیجیے گا۔ آخر میں بھی تو اِس کارِ دشوار میں بہ قدرِ توفیق حصّہ لے سکوں۔ توقّع کرتا ہوں کہ یہ فرمایش آپ کی بزرگانہ نوازش کی نظر میں حدِ ادب کے خلاف نہیں ٹھہرے گی۔ اب میں اُس پارسل کی راہ دیکھوں گا۔

خدا کرے یہ خط آپ کو ضرور مل جائے''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۵۷)

ماہ ستمبر ۱۹۹۳ء میں وہ بل کی ادائیگی منی آرڈر کے ذریعے کر دیتے ہیں۔ لیکن اُنھیں معرکۂ چکبست و شرر کے مرتب کے بارے میں کوئی جان کاری نہیں مل پاتی تو وہ پھر سالک صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۸/ اکتوبر ۱۹۹۳ء میں لکھتے ہیں ء

"ایک بات دریافت طلب ہے: معرکۂ چکبست و شرر کے مرتب "خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی" کے متعلق آپ کو کچھ معلوم ہے؟ میں نے لکھنؤ میں متعدّد حضرات سے دریافت کیا، کوئی کچھ نہیں بتاتا۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ یہ فرضی نام معلوم ہوتا ہے۔ اگر آپ کے علم میں اِن "خلاصۃ الحکما" صاحب سے متعلق کوئی بات ہو، تو از راہِ لطفِ خاص مطّلع فرمایئے۔ بڑی تمنا ہے آپ کی خدمت میں حاضری دینے کی، دیکھیے کب کوئی صورت نکلتی ہے"۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۵۸)

خاں صاحب کے صبر و تحمل کی داد دیجیے کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ جین صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱/ دسمبر ۱۹۹۳ء کے ذریعے اطّلاع دیتے ہیں:

"شاید میں یہ لکھ چکا ہوں کہ عزّت اللہ بنگالی کے فارسی متن کے نسخہ ہائے کلکتہ و پٹنہ و لندن میں نے منگالیے ہیں، یعنی اِن کے عکس۔ کراچی سے ریحان کی مثنوی کا عکس بھی آگیا ہے، مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ ریحان کو لکھنوی کیوں لکھا گیا۔ مثنوی میں تو ایسی کوئی شہادت ہے نہیں بل کہ بعض قرائن سے شاعر کا حیدرآبادی ہونا معلوم ہوتا ہے۔

ہاں معرکۂ چکبست و شرر کے مرتب "خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی" سے آپ واقف ہیں؟ میں اب تک کوشش کے باوجود اِن سے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں کر پایا ہوں۔ ایک لکھنوی دوست نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ نام فرضی تھا"۔

خاں صاحب کی تحقیقی ذہن کی حالتِ پریشانی دیکھیے کہ وہ تین حضرات یعنی سالک لکھنوی، ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی اور ڈاکٹر گیان چند جین سے معرکۂ چکبست و شرر کے

مرتب سے متعلق دریافت کر چکے ہیں مگر کوئی نتیجہ اُن کے ہاتھ نہیں لگا۔ اُنھیں دو باتوں کی فکر اور ستا رہی ہے۔ پہلی مثنوی ریحان کے سالِ تصنیف اور دوسری ریحان کو لکھنوی کیوں لکھا گیا۔ وہ ریحان کو لکھنوی لکھنا درست نہیں مانتے، اِس کا ذکر پیچھے آچکا ہے۔

اِن دونوں باتوں کی تصدیق کے لیے وہ جین صاحب کو ایک اور خط ۳۰ رجنوری ۱۹۹۴ء کو لکھتے ہیں:

> ''تاریخ ادب کا حوالہ دیکھا، اِس کے لیے بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں، مگر لکھنے والے نے یہ نہیں لکھا کہ یہ روایت اُنھوں نے سُنی ہے یا یہ کہ خود اِس نسخے کو دیکھا ہے۔ سنہ بھی نہیں لکھا کہ یہ کس سنہ کی تصنیف ہے۔ ڈھاکے کا میرا کوئی جاننے والا ایسا نہیں جس سے کچھ معلوم کرسکوں۔ اگر آپ اِس سلسلے میں کچھ مدد کرسکیں تو بہت ممنوں ہوں گا۔ یہ بات صاف طور پر معلوم ہونا چاہیے کہ یہ کتاب کس سنہ میں لکھی گئی تھی، یہ مطبوعہ ہے یا خطّی نسخہ ہے اور یہ کہ کسی نے اِسے دیکھا ہے، محض سُنی سنائی نہیں۔ حبیب اللہ غضنفر غالباً وہی صاحب ہیں جنھوں نے ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد سے ناسخ کی ایک مثنوی (غالباً سراجِ سخن) شائع کی تھی۔ کچھ کیجیے...
>
> ریحان کی مثنوی کا نسخہ کراچی کا عکس میرے پاس ہے۔ چوں کہ مجھے اِس کے متن کو مرتب نہیں کرنا ہے، وہ آپ کے شاگرد کر چکے ہیں، اِس لیے بقیہ نسخوں کی فکر میں نے نہیں کی۔ شاعر نے صرف اپنا تخلّص ریحان لکھا ہے، کاتب نے ترقیمے میں ''ریحان الدین لکھنوی'' لکھا ہے۔ زبان و بیان اِس قدر ناقص ہے کہ لکھنوی معلوم نہیں ہوتے۔ مطلب یہ کہ ''ظہور حسن رام پوری نے سب سے پہلے ریحان کا نام ریحان الدین لکھنوی لکھا ہے'' یہ درست نہیں۔ سب سے پہلے اُس کاتب نے لکھا ہے، پھر سیّد خورشید حسن نے اپنے مضمون میں تکرار کی اور ظہور صاحب نرے ناقل ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ریحان کی مثنوی اِنھوں نے دیکھی ہی نہیں۔ جس قدر شعر

اُنھوں نے اپنے مضمون میں پیش کیے ہیں، وہ سب بالترتیب خورشید حسن کے مضمون سے ماخوذ ہیں۔ اِس کا نام شاعر نے کہیں نہیں لکھا۔ اِس نے صرف یہ لکھا ہے کہ "باغِ بہار تاریخ ہے۔ سیّد خورشید حسن نے سب سے پہلے اِسے "تاریخی نام" مانا پھر دوسروں نے۔ یہ بات تو بالکل سمجھ میں نہیں آئی کہ اِس کا نام "خیابانِ ریحان" کیسے مشہور ہوگیا۔ یہ نام تو کہیں آیا ہی نہیں۔ خیابان ۴۰ ہیں اِس میں، غالباً اِس کی وجہ سے یہ فرض کرلیا گیا کہ یہ نام بھی ہوسکتا ہے۔ موجودہ صورت میں اِس کا صحیح نام معلوم نہیں، یوں کہ شاعر نے کہیں اِس کا ذکر نہیں کیا۔ دوسروں نے جو کچھ لکھا وہ محض قیاس ہے۔ باغِ بہار تاریخی نام نہیں، محض مادّۂ تاریخِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ حسبِ صراحت شاعر اگر بنگالی نسخے کا حال معلوم ہوسکے تو یہ بڑے کام کی چیز ہوسکتی ہے۔ کیا یہ ممکن ہے کہ آپ اِس سلسلے میں کسی سے کچھ معلوم کرسکیں۔ شاید جالبی صاحب کچھ بتاسکیں۔ اگر آپ اِس سلسلے میں زحمت گوارا کریں گے تو میں ممنون ہوں گا اور اِس سے مجھے بڑی مدد ملے گی۔ میرے لیے دُعا کیجیے"۔

('رشید حسن خاں کے خطوط' ص ۸۰۳-۸۰۴)

اِن طویل خطوط کے متن سے ہمیں خاں صاحب کی تحقیقی بصیرت کا پتا چلتا ہے۔ تحقیقی وتدوینی کاموں میں اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ رہی ہے کہ جب تک وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کے متعلق پوری جان کاری حاصل نہیں کرلیتے، اُنھیں شاملِ متن نہیں کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ "میں ایک اچھے طالب علم کی طرح ہمیشہ پوچھتا رہتا ہوں۔ یہی میرے اساتذہ نے مجھے سکھایا ہے"۔ جب بھی اُنھیں کوئی جان کاری ملتی تو وہ فوراً اُسی شخص کے نام کے حوالے سے درج کتاب کرتے۔ آپ نے دیکھا کہ اُنھوں نے کس عاجزی وانکساری سے مختلف حضرات کو خط لکھے ہیں۔

خاں صاحب باغِ بہار اور مذہبِ عشق کے تقابلی مطالعے کے بعد اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس میں اِن دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے (مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۱۱۱) اور وہ ہے عزت اللہ

بنگالی کا فارسی متن۔ اس کے بعد اُنھوں نے اِن تینوں متون کا مقابلہ کیا یعنی باغِ بہار، مذہبِ عشق اور گلزارِ نسیم تو اُنھوں نے پایا کہ تھوڑے تھوڑے اختلافات کے ساتھ اِن تینوں میں مطابقت پائی جاتی ہے، کیوں کہ ان کی بنیاد ایک ہے اور وہ ہے فارسی نثری متن۔

اب باری آتی ہے نسخۂ چکبست کی۔ ۱۹۰۵ء میں چکبست نے گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن مع ایک تفصیلی مقدّمے کے شائع کیا۔ خاں صاحب نے اِس کے ایک ایک حرف و لفظ کا بغور مطالعہ کیا اور وہ اِس نتیجے پر پہنچے کہ ''مرتبہ نسخے کو اِس مثنوی کا معتبر اڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ وجہ یہ ہے کہ اِس میں ہر طرح کی غلطیاں ہیں۔ کہیں تو چکبست نے لفظوں کو بدلا ہے، کہیں لفظ بڑھائے ہیں اور کہیں متنِ شعر کا صحیح طور پر تعیّن نہیں کر پائے ہیں''۔

(مقدّمہ گلزارِ نسیم، ص ۱۴۰)

جب یہ کتاب شائع ہوئی تو اِس کے مقدّمے میں چکبست نے پنڈت دیا شنکر نسیم کو لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں سے برتر دکھایا اور اُن کے اندازِ بیان پر طرف داری کا رنگ غالب آگیا۔ شرر نے کتاب پر تبصرہ لکھا۔ زبان و بیان پر اعتراضات کیے اور تہذیبی تقاضوں کا لحاظ نہیں رکھا، جس سے جواب در جواب کا سلسلہ چل نکلا اور اِس نے ایک معرکے کی صورت اختیار کرلی۔ اِس طرح اس وقت کے رسائل میں کافی مواد جمع ہوگیا۔ اِسی مواد کو جمع کر کے مرزا محمد شفیع شیرازی نے اِسے کتابی صورت میں شائع کردیا اور اِس کے آخر میں مثنوی گلزارِ نسیم کا متن اور انتخابِ دیوانِ نسیم بھی شامل کردیا۔ خاں صاحب نے اِسے نسخۂ شیرازی کا نام دیا ہے۔ بقولِ خاں صاحب چکبست نے گلزارِ نسیم کے طبعِ اوّل کے نسخے کو بنیاد تو بنایا مگر اصلیت کو نباہ نہیں پائے۔ خاں صاحب نے اختلافِ متن اور ضمیمۂ تشریحات میں اِن دونوں نسخوں سے خوب کام لیا ہے۔

معرکۂ چکبست و شرر سے متعلّق بہت سے مضامین مختلف رسائل و کُتب میں شائع ہوئے۔ خاں صاحب نے اِن کو جمع کرنے کی کوشش کی اور اِنھیں دستیاب ہوسکے اُن کے نام اِس طرح ہیں:

''بہارِ کشمیر، لاہور ۱۹۳۹ء، کشمیر درپن، ۱۹۰۳ء، صفدر مرزا پوری کی کتاب بزمِ خیال، قاضی عبدالودود کے مضامین معاصر حصّۂ اوّل، داغ کی شاعری پر چکبست کا مضمون، ریاض خیرآبادی کے مضامین بحوالۂ ریاض الاخبار، ڈاکٹر شریف احمد کا تحقیقی مقالہ

عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن اور اردوے معلّیٰ ۔ اِن سب کے مطالعے کے بعد خاں صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''چکبست نے بہت تلاش کے ساتھ اسناد فراہم کی ہیں؛ اِس سے اِن کے مطالعے کی وسعت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ بعض اشعار کے مفاہیم کے سلسلے میں سخن فہمی کی عمدہ صلاحیت سامنے آتی ہے اور بعض اشعار کے سلسلے میں اندازِ بیان سے متعلّق جو توجیہات کی ہیں، وہ بھی اُن کی ذہانت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ سب مسلّم اور برحق، لیکن یہ بھی درست ہے کہ اُنھوں نے سخن سازی سے کام لینے میں تکلّف نہیں کیا، غلط بیانی سے بھی کام لیا ہے'' (گلزارِ نسیم ، مقدّمہ، ص ۱۴۰)۔

خاں صاحب نے شرر سے متعلّق بھی کچھ یوں لکھا ہے:

> ''مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا... اِس سلسلے میں اودھ پنچ میں بہت کچھ لکھا گیا اور بیش تر تحریریں بیان کی شایستگی اور علمی سنجیدگی سے محروم ہیں''۔ (گلزارِ نسیم، ص ۱۴۴)

خاں صاحب کی درج بالا تحریروں کو دیکھتے ہوئے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غیر جانب دارانہ تحقیقی تنقید اِس کو کہتے ہیں۔

گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے ایک اور اہم نسخے کا عکس حاصل کیا اور یہ نسخہ ہے قاضی عبدالودود صاحب کے ہاتھ کا مرتّب کیا ہوا۔ اُس پر قاضی صاحب مقدّمہ نہیں لکھ سکے اور اُنھوں نے اِسے پروفیسر مسعود حسن رضوی کو دے دیا کتابت کرواکر۔ مسعود حسن صاحب نے اِسے امیر حسن نورانی صاحب کو دے دیا اور اُنھوں نے اِس نسخے کو مع قاضی صاحب کی اصل کاپیوں کے ڈاکٹر عابد رضا بیدار کو دے دیا اِس طرح یہ خدابخش لائبریری میں محفوظ ہوگیا۔ بعد میں بیدار صاحب نے اِس کا عکس رسالۂ ''معیار و تحقیق'' پٹنہ میں شائع کردیا۔ اُسی کا عکس خاں صاحب نے حاصل کرلیا۔ یہ عکس ۱۹۸۹ء کے پہلے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

یہ نسخہ چوں کہ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا اِس لیے اِسے معتبر تو سمجھا ہی جاسکتا ہے۔ ''متن کے تقابلی مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہوجاتا ہے کہ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل (ح) اور نسخۂ چکبست (ک) یہ دونوں اُن کے پیشِ نظر تھے۔ کئی مقامات پر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اِن دونوں اشاعتوں کے علاوہ ایک یا کئی نسخے اور بھی اُن کے سامنے

تھے" (مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۷۶)۔

گلزارِ نسیم کا چھٹا نسخہ جس سے خاں صاحب نے استفادہ کیا وہ ہے یادگارِ نسیم، اصغر گونڈوی کے ہاتھ کا مرتّب کیا ہوا۔ اِس پر مفصّل مقدّمہ ہے۔ اِس کی بنیاد گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل پر نہیں رکھی گئی۔ خاں صاحب نے اِس کے مطالعے کے بعد یہ لکھا ہے کہ "نسخۂ چکبست شاید اُن کے پیشِ نظر تھا۔ علاوہ بریں، نظام پریس کان پور کی چھپی ہوئی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی"۔ نظامی پریس سے یہ مثنوی ۱۲۷۲ھ میں شائع ہوئی تھی۔ اِس کا عکس بھی خاں صاحب نے انجمن ترقیِ اردو (ہند) سے حاصل کرلیا تھا۔ اِس نسخے سے متعلق خاں صاحب لکھتے ہیں:

> "اِس کے حواشی میں اور مقدّمے میں چکبست و شرر والی بحث سے متعلق کچھ باتیں کام کی ہیں۔ بعض مقامات پر اُنھوں نے جو رائے ظاہر کی ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ اِسی بنا پر اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اِس نسخے سے متعلق اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے اور اصل بحث کے تحت اُن کی کچھ رائیں بھی نقل کی گئی ہیں"۔ (مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۸۱)

اِس نسخے کی اشاعت انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد سے ہوئی تھی۔ اِس میں بہت سے اشعار حذف ہوئے ہیں۔ یادگارِ نسیم کا جو یہ نسخہ ہے وہ ۱۹۳۰ء کا ہے۔ اِس پر یہ درج نہیں کہ یہ اشاعتِ اوّل ہے یا کوئی اور۔

درج بالا تحریروں سے آپ کو اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اِن چھے نسخوں کے علاوہ خاں صاحب نے اور بہت سی کُتب اور رسائل سے استفادہ کیا ہوگا۔ بات یہاں ہی ختم نہیں ہوجاتی، ہم دھیرے دھیرے آگے بڑھنے کی کوشش کریں گے اور دیکھیں گے کہ اُنھوں نے گلزارِ نسیم کی تدوین کے لیے کون سا طریقۂ کار اختیار کیا۔

گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے نسیم کے ہاتھ کے قلمی نسخے کی بہت تلاش کی مگر وہ اُنھیں نہیں مل پایا۔ اِس لیے اُنھوں نے اُس نسخے کو بنیاد بنایا جو نسیم کی زندگی میں پہلی اور آخری بار چھپ چکا تھا۔ یہ نسخہ طبعِ اوّل مطبوعہ مطبعِ حسینی میر حسن رضوی، لکھنؤ، سالِ طبع: ۱۲۶۰ھ ہے۔ اِس نسخے سے متعلق عبارت خاتمت الطبع میں یہ صراحت موجود ہے

کہ ''بہ تصحیح و مقابلہ مصنف حلیہ طبع پوشید'' اِس بنا پر اِس مثنوی کا یہ واحد معتبر نسخہ ہے۔ اِس کے آخر میں غلط نامہ بھی شامل ہے۔ مگر متن میں کتابت کی ایسی غلطیاں موجود ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں۔ (مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۱۴۱)

اِس نسخے کے علاوہ خاں صاحب نے گلزارِ نسیم طبعِ دوم ۱۲۶۲ھ، مطبع مسیحائی لکھنؤ اور طبعِ سوم ۱۲۶۴ھ، مطبع مصطفائی لکھنؤ کو بھی سامنے رکھا۔ اِس نسخے کی کوئی خاص خوبی نہیں ہے۔ اِس میں صرف ایک شعر ہے جو طبعِ اوّل، دوم اور نسخۂ چکبست میں موجود نہیں۔ خاں صاحب نے اِس کی نشان دہی ضمیمہ، تشریحات میں شعر نمبر ۴۲۷ کے تحت کردی ہے۔

آپ دیکھ رہے ہیں کہ تین نسخوں کے تقابلی مقابلے کا فرق صرف ایک شعر ہے جو دو نسخوں میں نہیں۔ اِن نسخوں کے کتب خانوں تک رسائی حاصل کرنے اور اِن کے عکس حاصل کرنے میں خاں صاحب کو کتنا وقت لگا ہوگا، کن کن لوگوں سے خط و کتابت کرنی پڑی ہوگی، کتنا زرخرچ کرنا پڑا ہوگا۔ یہ وہی شخص جانتا ہوگا، دوسروں کو اِس کا علم نہیں ہوسکتا۔ تحقیق صبر، لگن اور وقت مانگتی ہے۔ جس شخص کے پاس یہ، تین چیزیں نہیں وہ تحقیقی و تدوینی کام نہیں کرسکتا اور اُسے محقق ہونے کا دعوا بھی نہیں کرنا چاہیے۔

یہاں میں آپ کا ذہن ایک خاص بات کی طرف مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ خاں صاحب گلزارِ نسیم کی تدوین کررہے تھے تو پھر اُنھیں عزّت اللہ بنگالی کے فارسی متن کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ اِس کا سیدھا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ وہ اِس داستان کا مقابلہ گلزارِ نسیم سے کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات کا ایک پہلو ہوا۔ بات کا دوسرا پہلو اِس سے بھی زیادہ اہمیّت کا حامل ہے۔ تدوین کے دوران اُنھیں احساس ہوا کہ فارسی نثری متن کو بھی مرتّب کردینا چاہیے۔ حالاں کہ یہ کام بالکل الگ نوعیت کا تھا اور اِس پر ایک الگ پروجیکٹ کے طور پر کام کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ دونوں متن الگ الگ ہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم اردو نظم میں اور عزّت اللہ بنگالی کا متن فارسی نثر میں۔ فارسی متن ابھی تک چھپا نہیں تھا۔

خاں صاحب کو اِس بات کا احساس ہی نہیں پختہ یقین تھا کہ اگر اس متن کو اِس وقت تدوینی اصولوں پر مرتب نہیں کیا گیا تو یہ کبھی بھی مرتب نہیں ہوسکے گا اور ادبی دنیا اِس اصل متن سے محروم رہ جائے گی۔ اُنھیں یہ بھی معلوم تھا کہ آنے والی نسلوں میں کوئی فارسی داں ایسا پیدا نہیں ہوگا جو اِس متن پر کام کرے گا۔ ہمارے آنے والی نسلیں اردو سے ناواقف ہوتی

جارہی ہیں تو فارسی زبان کون پڑھے گا، اور پھر اُس میں کتنے محقق اور تدوین نگار پیدا ہوں گے۔ اِس لیے خاں صاحب کو بہ یک وقت دونوں متنوں پر کام کرنا پڑا اور مکمّل ہونے پر اِسے بھی اردو متن کے ساتھ شامل کر دیا۔

خاں صاحب نے مقدّمہ گلزارِ نسیم کے صفحہ ۸۴ پر لکھا ہے کہ ''فارسی متن کی نثر معمولی، بل کہ یوں کہیے کہ بہت معمولی درجے کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدرسے کے کسی طالب علم کی لکھی ہوئی ہے جو فارسی زبان، اِس زبان کے محاوروں اور الفاظ کے محلِ استعمال اور طریقۂ استعمال سے پوری طرح واقف نہیں۔ عبارت میں بہت کچّا پن ہے۔

یہی احوال شاعری کا ہے کہ وہ بھی معمولی درجے کی ہے اور مبتدیانہ''۔

جب ایسا نسخہ کسی محقق اور تدوین نگار کے سامنے ہو تو ایسی روایت کو دُرست کر کے شائع کرنا کتنا دشوار کام ہے، مگر خاں صاحب نے اِس چیلنج کو بھی قبول کیا۔

عزّت اللہ بنگالی کی زندگی سے متعلق معلومات فراہم کرنا دوسرا مشکل کام تھا۔ خاں صاحب خود بنگلہ زبان سے ناواقف تھے، دوسرے ڈھاکے میں اُن کی جان پہچان کا کوئی شخص موجود نہیں تھا، اِس بات کا ذکر پیچھے آچکا ہے۔ ایک بات اور: اُس وقت کے تذکروں یا ادبی تاریخوں سے رابطہ قائم کرنا آسان کام نہیں تھا۔ خاں صاحب نے پھر بھی کوشش کی اور مختلف کتاب خانوں کے کیٹلاگ سے کتاب اور مصنّف کے ناموں کا پتا لگایا۔ نسخۂ کلکتہ، پٹنہ اور انڈیا آفس لائبریری لندن کے نسخوں میں سے کسی پہ بھی کتاب کا نام نہیں۔

ایشیاٹک سوسائٹی کے نسخے کے ترقیمے میں کاتبِ نسخہ نے لکھا ہے: ''ایک حدیقۂ رنگین وگلشن نو آئین یعنی کتاب گلِ بکاولی پیرایۂ تازہ پذیرفت''۔

خدابخش لائبریری کے کیٹلاگ میں نام کی جگہ ''بکاولی'' لکھا ہے۔ انڈیا آفس کے نسخے میں صرف ''بکاولی'' اور برلن کیٹلاگ میں قصّہ ''گلِ بکاولی'' درج ہے۔ یہ سب نام کیٹلاگ تیار کرنے والوں نے لکھے ہیں۔ اصل مخطوطوں میں یہ نام موجود نہیں۔ برلن کیٹلاگ کے خطّی نسخہ ۱۰۶۶ کے تحت مصنّف کا نام ''عنایت اللہ'' لکھا ہے جو کسی اور نسخے میں نہیں۔ خاں صاحب کو نہ تو مصنّف کی کسی تصنیف کا پتا چلا اور نہ اِس سے زیادہ حالات معلوم ہوسکے۔ اُنھوں نے اپنی توجّہ زیادہ تر متن کو دُرست کر کے شائع کرنے پر صرف کی۔ کیوں کہ نسخۂ پٹنہ اور نسخۂ لندن ۸۲۸ دونوں ناقص الآخر ہیں۔ دونوں کے کاتب غلط نویس ہیں، اُنھوں نے

لفظوں کی شکلیں بدل دیں اور بہت سے جملے ناتمام ہیں۔

خاں صاحب مکتب کے تعلیم یافتہ تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُنھیں اردو، فارسی و عربی زبانوں، قواعد، عروض اور لغت پر عبور حاصل تھا۔ قدیم مخطوطوں کو پڑھنا اور اُنھیں درست کرنا خوب جانتے تھے۔ مئی ۱۹۷۴ء میں اردو املا جیسی کتاب تصنیف کر کے اُنھوں نے ثابت کر دیا تھا کہ وہ ہر دور (متقدمین، متوسّطین اور متاخّرین) کے املا سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران اُنھوں نے جن نسخوں سے استفادہ کیا، اُن کی قدیم روایت تک پہنچنے کی کوشش ہی نہیں کی بل کہ چھان پھٹک کے بعد جو مطبوعہ یا غیر مطبوعہ نسخہ اُنھیں معتبر نظر آیا اُس سے کام لیا۔

خاں صاحب نے ہر کلاسکی متن کی تدوین کے دوران اُن کے املا پر خاصی توجہ صرف کی۔ جن نسخوں کا املا اُس زمانے کے مطابق یا قریب پایا اُسے متن میں درج کیا۔ بعض جگہوں پر موجودہ طریقۂ نگارش کو بھی اختیار کیا۔ مختلف نسخوں کے املا سے متعلق اُن کی آرا کو سُنیے جو اُنھوں نے مقدّمۂ گلزارِ نسیم میں درج کی ہیں:

تدوین کے دوران نسخۂ اوّل کے املا کی سختی سے پابندی کی ہے اور واضح اغلاط کی تصحیح کی ہے۔

نسخۂ اوّل کا کاتب ''مختلف نویس'' ہے، یعنی مختلف مقامات پر بہت سے لفظوں کو اُس نے کئی طرح لکھا ہے [مثلاً پانو، پاٶں، پانوں، پاؤں]... بعض اوقات اُس نے مسلمہ طریقِ نگارش کے خلاف بھی بعض لفظوں کو لکھا ہے [جیسے: ''ڈھونڈھتی'' یعنی ڈھونڈتے، شعر ۷۶۸]۔ ایسے لفظوں کو آج کل کے طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔

نسخۂ اوّل میں بھی لفظوں کو آخر میں واقع یائے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہی احوال ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط کا ہے۔

اتنا ہی نہیں، نسخۂ اوّل میں آخر لفظ میں واقع نونِ غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، ایسے نون کو ہر جگہ نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔ رشید حسن خاں صاحب نے اِس بات کی بھی نشان دہی کی ہے کہ کاتب نے (اُس زمانے کے عام انداز کے موافق) بہت سے لفظوں کو ملا کر لکھا ہے، جیسے: سکیئگا، تلاشمیں، بیوقت۔ اِن کو موجودہ صورت میں لکھا گیا ہے، یعنی: سکیے گا، تلاش میں، بے وقت۔

کچھ لفظوں میں پیش کو ظاہر کرنے کے لیے واو لکھا گیا ہے، مثلاً: اوس، اوٹھنا، پہونچنا، ایسے میں زائد واو کو شامل نہیں کیا گیا، مثلاً: اُس، اُٹھنا، پہنچنا۔ نسخۂ اوّل میں اُس کو واو کے ساتھ اور اِس کو واو کے بغیر لکھا گیا ہے۔

پرانے نسخوں میں زائد ی بھی بعض لفظوں میں شامل تھی، مثلاً: آئینہ، میرا، تیرا، میری اور تیری [یہ پرانا اندازِ تحریر]، اب لفظوں کو زائد ی کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: آئنہ مرا، مرے، ترا، ترے۔

نسخۂ اوّل میں ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر میں ہائے مختفی ہے، جیسے: پردہ، جلوہ، محمودہ، خاصہ۔

یہاں میں آپ کی توجہ اِس بات کی طرف مبذول کروانا چاہتا ہوں کہ خاں صاحب نے اردو املا (اشاعت مئی ۱۹۷۴ء) کے صفحہ ۳۰۴ پر لکھا ہے کہ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی لکھی جاتی ہے اُن کا تعلق فارسی وعربی سے ہے اردو میں ایسے لفظوں کے آخر میں الف لکھا جائے گا، مثلاً ولولہ، جلوہ، بھروسہ، معمّہ کو ولولا، جلوا، بھروسا اور معما لکھا جائے گا۔ یہی بات خاں صاحب نے اپنی کتاب ''عبارت کیسے لکھیں'' اشاعت ۱۹۹۴ء کے صفحہ ۷۵ پر لکھی ہے، مگر اِسے ضرورتِ شاعری قرار دیا ہے۔ املا نامہ مرتبہ گوپی چند نارنگ صاحب سالِ اشاعت ۱۹۷۴ء کے صفحہ ۵۵ پر بھی یہی بات درج کی گئی ہے۔

محمود شیرانی نے پنجاب میں اردو کے صفحہ ح اور ط پر لکھا کہ ''عالمگیر کے عہد میں فضائل خاں کے عرض کرنے پر کہ ہندی رسم الخط میں اسم وکلمہ کے آخر میں ''ہ'' نہیں آیا کرتی بلکہ الف ہوتا ہے جسے کانا کہا جاتا ہے اور الف ہی کی طرح تلفّظ کیا جاتا ہے۔ اِس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایسے الفاظ کو الف کے ساتھ لکھا جائے۔ عالمگیر نے یہ تجویز پسند کی اور حکم دیا کہ آئندہ ایسے کلمے الف کے ساتھ لکھے جائیں یعنی مالوہ کو مالوا، بنگالہ کو بنگالا، وقس علیٰ ہذا اِس فرمان کی تعمیل نہ صرف شاہی دفاتر اور ٹکسالوں میں ہوئی بل کہ اردو خوان لوگوں نے بھی یہی املا اختیار کیا۔ اور آئندہ لھسوڑا، چونا، سہرا، بجنا اور ہنیرا لکھا جانے لگا''۔

اِن شواہد سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اگر گلزارِ نسیم کے نسخۂ اوّل میں پردہ اور جلوہ کی جگہ پردا اور جلوا لکھا ملتا ہے تو کوئی عجیب بات نہیں۔ ایسا اُس دور کا املا رہا ہے۔

گلزارِ نسیم کے نسخۂ اوّل میں اضافت کا زیر کہیں ہے کہیں نہیں۔ یہی حال تشدید کا ہے۔

تدوین کے دوران اِن دونوں کا التزام رکھا گیا ہے یعنی مشدّد حروف پر تشدید اور اضافہ کا زیر لگائے گئے ہیں۔

جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی ہے، محرّف صورت میں اُن کو التزام کے ساتھ معِ یاے مجہول لکھا گیا ہے، جیسے: جامے سے، غنچے میں، نامے کو، پردے سے۔

اُس زمانے میں بعض لفظوں میں چاہے وہ ہاے ملفوظی یا ہاے مخلوط پر ختم ہوتے تھے اُن میں ایک ہ زائد لکھی جاتی تھی، مثلاً: ہاتھہ، کہہ، یہہ۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ زائد ہ ہٹادی جاتی ہے، جیسے: ہاتھ، کہہ اور یہ۔

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں کہ نسخۂ اوّل میں دو طرزِ نگارش ملتے ہیں: ایک تو یہی پُرانا انداز، جیسے: ٹھاٹھہ، رکھہ کے [وغیرہ] اور دوسرا انداز یہ ہے، جیسے: کچہ کچہ، ''چہاتی کچہ کچہ کہلی ہوئی تھی''۔ ایسے لفظوں کو زائد ہ کے بغیر لکھا گیا ہے، اور ہاے ملفوظ کے نیچے شوشہ (لٹکن لگایا گیا ہے) جیسے: تہ زمیں، کچھ کچھ، ہاتھ، یہ، کہہ۔ ہاے مختفی کو بغیر شوشے کے لکھا گیا ہے، مثلاً جامہ، خامہ، نامہ۔

ہاے ملفوظ کے نیچے شوشہ ہے اور ہاے مختفی شوشے کے بغیر، مثلاً: ماہ، مہ مخفف 'چاہ' سے چہ، تہ، یہ، سیہ، کہہ ''کہنا'' مصدر سے امر ''کہہ'' اور ''کہ'' بیانیہ۔

نسخۂ اوّل میں اضافت کی صورت میں ے پر ہمزہ نہیں ملتا، مثلاً: ہواے گل، شوے شہر، اِس کی پابندی کی گئی ہے اور اضافت کے لیے ے یا ی ہمزہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔

متن میں معروف، مجہول اور غنّہ آوازوں کے لیے علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے، یہاں اِن کا شمول ضروری ہوتا ہے۔ یاے معروف، واو معروف، واو معدولہ، یاے مخلوط اور نونِ غنّہ کو متعارف آوازوں کی علامتوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

تخلص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: تسیم، اصغر اور خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: نور اللغت، یادگار۔

توقیف نگاری کا خاص التزام رکھا گیا ہے، مثلاً سکتہ، کاما (،)، وقفہ (؛)، بیانیہ (:)، ندا، تحسین، تاسف و تعجب کے لیے (!) اور استفہامیہ کے لیے (؟)۔

اصل متن کے علاوہ دو ضمیمے شاملِ کتاب ہیں: ''تشریحات'' اور ''تلفظ و املا''، اِن کے بعد فرہنگ ہے۔ تشریحات میں شعر کا نمبر شمار دے کر بحث کی گئی ہے، کیوں کہ اصل متن میں

ہر شعر کا نمبر شمار دیا گیا ہے تا کہ ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔

آج کے دور میں اساتذہ اور طلبہ کے لیے جس بات کی اشد ضرورت ہے، خاں صاحب نے خاص طور سے اپنی توجہ اُس طرف مبذول کی ہے۔ اشعار کی تشریح کے دوران اِن میں شامل رعایتِ لفظی، حسنِ بیان، عجزِ بیان، تلمیح، صنعتِ تجنیسِ تام، صنعتِ تجنیسِ ناقص وزائد، صنعتِ ترصیع، صنعتِ تجنیسِ مضارع، صنعتِ تجنیسِ مرکّب، متشابہ، صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ طباق، صنعتِ تضاد، سہلِ ممتنع، تعقید، ایہام، صنعتِ تجنیسِ مُزیل، الفِ وصل، تجنیسِ لاحق، حسنِ تعلیل، صنعتِ ایہام، تناسب، صنعتِ مقلوبِ مخنّج، صنعتِ مشاکلہ، صنعتِ تجنیسِ معرّف، صنعتِ عکس، صنعتِ تنسیق الصّفات اور لف ونشر سے کوئی بھی بات آئی ہے تو اُس کی وضاحت کردی گئی ہے تا کہ تشریح کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

آج کے کتنے حضرات اِن صنعتوں سے واقف ہیں۔ لیکن خاں صاحب نے گلزارِ نسیم کی تدوین کرتے وقت اِن چیزوں پر خاص توجہ دی۔ ہم میں سے کتنے لوگ قواعد کے اِن اُصولوں سے واقف ہیں یا وہ دوسروں کو اِن سے متعلق جان کاری فراہم کراسکتے ہیں۔

وہ چاہتے تھے کہ جو کتابیں وہ مرتّب کر رہے ہیں اُن سے اساتذہ اور طلبہ برابر مستفید ہوں۔ وہ اپنے علوم کو اپنے تک محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے بل کہ اُسے زیادہ سے زیادہ حضرات تک پہنچانا چاہتے تھے۔ یہی اُن کی زندگی کا مقصدِ اوّلین تھا اور اسی کو لے کر وہ آخری وقت تک بیماری کی حالت میں بھی اپنے کام میں منہمک رہے۔

تدوین کے دوران خاں صاحب کو ہمیشہ بہت سے ادبی حضرات سے واسطہ پڑا۔ بعض سے اُنھوں نے قدیم نسخے، بعض سے تذکرے، بعض سے مضامین، بعض سے نسخوں کے عکس، بعض سے خطوط کے ذریعے معلومات حاصل کیں، جس بھی حضرت سے اُنھوں نے معمولی سے معمولی جان کاری حاصل کی، تدوین کے اُصولوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُن کا مقدّمے میں اعتراف کیا ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم کے متن کی تدوین کے بعد سب سے بڑا کام ضمیمۂ تشریحات کا ہے۔ مثنوی میں کل ۱۵۲۱ اشعار ہیں۔ اِن کی تشریح ۲۳۷ سے ۵۲۰ صفحات پر محیط ہے۔ جن نسخوں اور کُتب سے اُنھوں نے باربار حوالے دیے ہیں وہ ہیں: گلزارِ نسیم طبعِ اوّل، مطبوعہ مطبع حسنی میر حسن رضوی، لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۶۰ھ، ۲۱۶ بار، نسخۂ مطبع مسیحائی ۲۲ بار، نسخۂ چکبست ۲۱۳ بار،

نسخۂ شیرازی ۲۱۱، نسخۂ قاضی عبدالودود ۱۸۰، نسخۂ اصغر گونڈوی یادگارِ نسیم ۲۵۴، معرکۂ چکبست وشرر ۱۰۹، مذہبِ عشق ۷، فرہنگِ آصفیہ ۲۰، نور اللغات ۶۱، لغتِ فیلن، غیاث اللغات ۶۵، اردو لغت ۴۰، بہارِ عجم ۷، برہانِ قاطع (ایرانی) ۸، فرہنگِ اثر ۴، لغتِ جلال سرمایۂ زبانِ اردو ۲، امیر اللغات ۸، مہذب اللغات، امثال وحکم مولفہ علی اکبر دہخدا جلد دوم (عربی لغت)، بحر الفصاحت ۹، اردو کی منظوم داستانیں از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۳، مضامینِ نقاد لکھنوی ۷، رسالہ 'زمانہ' کان پور ۱۲، مقدمۂ شعر وشاعری از حالی ۴، مقدمہ گلزارِ نسیم چکبست ۱۵، اودھ پنچ ۳ بار، رسالہ تذکیر و تانیث مفید الشعرا از جلال، معین الشعرا، رشحاتِ صفیر، ارمغانِ احباب، مضامینِ چکبست ۴۱، فسانۂ عجائب (مرتبہ رشید حسن خاں) ۱۴، رقعاتِ اورنگ زیب، کلیاتِ آتش ۱۳ بار، دیوانِ وزیر ۴، لغتِ بہارِ ہند ۱۸۸۸ء، دیوانِ آتش مطبع علی بخش خاں لکھنؤ ۱۲۶۸ھ، کلام ضامن ۳، غنچۂ آرزو از صبا، مطبع محمدی ۲، دیوانِ غالب نسخۂ عرشی، طبعِ اوّل ۲، کلامِ میر انیس، کلیاتِ ناسخ طبعِ اوّل مطبعِ محمدی ۱۸۶۲ء اور دوم ۸، کلیاتِ داغ ۴ بار، ریحان کی مثنوی ۲، کلیاتِ ناسخ مطبعِ مولائی لکھنؤ ۲، رند کا دیوان گلدستۂ عشق ۱۵، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں از شمیم احمد، درسِ بلاغت ترقیِ اردو بورڈ نئی دہلی، گلِ بکاولی، طلسمِ ہوش ربا، منتخب، جانصاحب کا دیوان مطبعِ حیدری لکھنؤ ۴، اردوے معلّی جولائی ۱۹۰۵ء ۳، عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن کلکتہ، لندن اور پٹنہ، تلخیص معلّی کلبِ حسین خاں نادر ۲، کلیاتِ میر مرتبہ آسی ۶، کلیاتِ میر دیوانِ چہارم، آبِ حیات، محمد حسین آزاد ۲، گلزارِ داغ، باغ و بہار انجمن ترقیِ اردو (ہند) نئی دہلی ۲، دیوانِ غزلیاتِ سودا ۲، کلیاتِ سودا از آسی ۲، کلیاتِ سودا نسخۂ جانسن، مشاطۂ سخن، جہانِ آرزو از آرزو لکھنوی ۲، سریلی بانسری از ریاض البحر ۵، دیوانِ صنم خانۂ عشق از امیر مینائی، طبعِ اوّل ۴، کلامِ بے نظیر شاہ، کلیاتِ سراج، مثنوی ترانۂ شوق، نامعلوم اشعار، کلامِ امیر، بوستانِ سعدی ۲، ملّا شہیدی ۲، دیوانِ شجاع مہر از ہر گوالیاری (شاگردِ داغ)، خواجہ میر درد، جلیل، ثاقب لکھنوی، مضامینِ شرر ۴۲، طلسمِ اُلفت از قلق، صادق پریس لکھنؤ، ریاض البحر، بحر لکھنوی، مضامینِ منشی سجاد حسین، رسالہ العرفان از شرر ۴ ۱۹۰ء، عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن از ڈاکٹر شریف احمد، دیوانِ ذوق، دیوانِ گویا، دیوانِ حافظ کے قدیم ومعتبر نسخے مرتبہ قزوینی و قاسم غنی ۳، دیوانِ حافظ از پرویز ناتل خانلری،

دیوانِ حافظ از ڈاکٹر نذیر احمد اور رضا جلالی نائنی۲، دیوانِ حافظ نسخۂ خلخالی، دیوانِ حافظ نسخۂ خدا بخش لائبریری پٹنہ، مثنوی زہرِ عشق، طبعِ اوّل ۱۸۶۲ء، دیوانِ غزلیاتِ سودا مرتبہ بیگم ہاجرہ والی الحق انصاری، آتش اور رند کے اشعار کا اُن کے دواوین سے مقابلہ کیا گیا ہے۔ گزشتہ لکھنؤ مکتبۂ جامعہ، مطالعۂ شوق از عطاء اللہ پالوی، مقدمۂ کلیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام، طلسم نوخیز جمشیدی بہ حوالۂ اردو لغت، خدنگِ غدر از ظہیر دہلوی، فریبِ عشق مشمولہ کلیاتِ شوق، دیوان زادہ، کلیاتِ ذوق مرتبہ تنویر احمد علوی، ریاض العارفین، کلیاتِ منیر شکوہ آبادی، خاورنامہ، دیوانِ فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی طبعِ دوم، قطعۂ جوش، فارسی متن، مثنوی سحرالبیان از میر حسن، شبستانِ سرور از رجب علی بیگ سرور، گلزارِ نسیم مکتبۂ جامعہ ۱۹۶۵ء، (سلسلۂ معیاری ادب)، مثنوی مہر و مشتری از امجد علی قلق لکھنوی، مثنوی زہرِ عشق طبعِ اوّل مطبعِ شعلۂ طور کان پور ۲۶ رجنوری ۱۸۶۲ء، نکاتِ سخن از حسرت موہانی، ریاض الاخبار، دریائے تعشق از واجد علی شاہ، نول کشور کان پور کے اشعار سے متعلق پروفیسر نیّر مسعود رضوی نے خاں صاحب کو بہ ذریعۂ خط مطلع کیا ۲ بار۔ تشریحات کے سلسلے میں خاں صاحب نے کالی داس گپتا رضا اور ڈاکٹر حنیف نقوی کو کچھ باتوں کی جان کاری کے لیے لکھ بھیجا۔ انھوں نے جوابات بھیجے، جنھیں اُنھی کے حوالے سے درجِ تشریحات کیا ہے۔ لغت میں حافظ کا ایک شعر غلط درج ہوا تو اُس کی اصلیت کو جاننے کے لیے خاں صاحب نے حافظ کے سات مختلف نسخوں کو کھنگال ڈالا، صبر و تحمل اور وقت صرف کی ایک حد ہوتی ہے۔ اردوئے معلّی میں زہرِ عشق کے دو اشعار درج ہوئے ہیں۔ خاں صاحب نے اِن سے متعلق ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھا اور جواب حاصل کیا۔ فرہنگِ آصفیہ میں گلزارِ نسیم کا شعر ۷۰۰ بہ نام میر حسن لکھا ہوا ہے (جلد اوّل، ص ۲۵۰)، اسی طرح شعر ۷۴۲ میر کے نام درج ہوا ہے (جلد سوم ص ۱۲۱)، قاضی عبدالودود نے ''آوارہ گرد اشعار'' میں اِن کے غلط انتساب کی نشان دہی کی ہے۔ خاں صاحب نے اِن اشعار کا حوالہ ضمیمہ ا کے صفحہ ۳۸۹ اور ایک دوسری جگہ دیا ہے۔

اگر ہم کل ملا کر دیکھیں تو ۱۵۲۱ اشعار کے لیے خاں صاحب نے ۱۷۰۸ کتب سے اوپر کا حوالہ دیا ہے۔ اُنھوں نے اِن اشعار کی تشریح اِس طرح کی ہے کہ آج کے دور کے اساتذہ، طلبہ اور عام قاری برابر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ بعض اشعار میں صنعتوں اور رعایتِ

لفظی کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ چیزیں آج کے دور میں اساتذہ اور طلبہ کے مطالعے سے باہر ہیں اور نہ ہی نصاب میں شامل ہیں۔

ضمیمۂ تشریحات کے بعد ضمیمہ "تلفظ اور املا" شاملِ کتاب ہے۔ یہ صفحہ ۵۲۱ تا ۵۵۰ پر محیط ہے۔ کل ۱۲۴۳ الفاظ ہیں۔ خاں صاحب نے بڑا کام یہ کیا ہے کہ اُنھوں نے گلزارِ نسیم کے چھے نسخوں: گلزارِ نسیم طبعِ اوّل، مطبعِ مسیحائی، نسخۂ چکبست، نسخۂ شیرازی، نسخۂ قاضی عبدالودود، نسخۂ اصغر گونڈوی (یادگار) کے علاوہ معرکۂ چکبست و شرر اور مذہبِ عشق سے استفادہ کیا ہے۔ اُنھوں نے اِس ضمیمے میں یہ بتایا ہے کہ کس لفظ کا املا کس نسخے میں کس طرح ہے، کون سا لفظ کتنے نسخوں میں ایک طرح سے لکھا ہوا ہے اور کتنے نسخوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ املا میں زیر، زبر، پیش اور تشدید کا خاص طور سے لحاظ رکھا گیا ہے۔ اِس بات پر بھی خاص توجہ دی گئی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے عوام کسی لفظ کی ادائیگی کس طرح سے کرتے ہیں اور شہروں سے باہر دیہات کے لوگ انھیں کیوں کر بولتے ہیں۔ "تلفظ اور املا" کے ضمیمے میں صرف مذکورہ بالا کُتب سے ہی کام نہیں لیا گیا بل کہ درجِ ذیل کُتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

اردو لغت ۹ بار، نور اللغات ۸۲ بار، فرہنگِ آصفیہ (سبھی جلدیں) ۳۷ بار، بہارِ عجم ۱۰ بار، برہانِ قاطع (ایرانی) ۳۰ بار، غیاث اللغات ۲۵ بار، فرہنگِ اثر ۶ بار، جلال سرمایۂ زبانِ اردو ۸ بار، امیر اللغات ۳ بار، فیلن ۱۰ بار، پلیٹس ۱۳ بار، فرہنگِ غالب، سراج للغۃ، نفس اللغۃ رشک لکھنوی ۳ بار، بحر البیان از بحر لکھنوی ۲ بار، لغتِ چراغ ہدایت، المنجد (عربی) ۲ بار، نفائس اللغات ۳ بار، فرہنگِ نو بہار از محمد علی تبریزی، لغت شمس البیان از مرزا جاں طپش، نسخۂ قاضی عبدالودود ۴۸ بار، نسخۂ گلزارِ نسیم اوّل ۶ بار، نسخۂ شیرازی ۳ بار، نسخۂ چکبست ۵۸ بار، نسخۂ مسیحائی ۸ بار، گنجِ خوبی از میر امّن ۸ بار، مثنوی لختِ جگر از بے صبر سکندر آبادی (شاگردِ غالب)، روحِ انیس مرتبہ مسعود حسن رضوی، دیوانِ آتش، مکاتیبِ احسن، باغ و بہار از میر امّن ۵ بار، اردوے معلّی فروری و مارچ ۱۹۱۲ء (مشمولہ مولانا نظم طباطبائی کا مضمون)، مثنوی گلزارِ نسیم، دریاے لطافت از انشاء اللہ خاں انشا، مکاتیبِ غالب مرتبہ مولانا عرشی، کلامِ ناظم، کلامِ بیتاب ۲ بار، رقعاتِ قتیل مطبع محمدی لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۵۷ھ، شبستانِ سرور از رجب علی بیگ سرور (جلد اوّل، ص ۱۹، جلد چہارم

ص ۱۲۳)، فرہنگِ رشیدی۔

خاں صاحب نے "تلفظ اور املا" پر خاص زور دیا ہے۔ یہاں صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں: لفظ "سخن" کو دیکھیے، مختلف فارسی لغات میں اِس لفظ کے چار تلفظ لکھے گئے ہیں، سَخُن، سَخَن، سُخُن، سُخَن۔ فرہنگِ رشیدی میں صرف دو طرح ملتا ہے۔ سُخُن، سُخَن (تفصیل برہانِ قاطع اور غیاث میں دیکھی جا سکتی ہے)۔ صاحبِ بہارِ عجم نے البتہ وضاحت کی ہے کہ "سُخَن" (بہ ضمِ اوّل و فتحِ ثانی) صرف قافیے کے طور پر جائز ہے، "بہ فتحِ دوم، و ہم چنیں جائز نیست لیکن قافیۂ آں با من وتن و امثالِ آں جائز است"۔ اِس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ متاخر ہندستانی فارسی دانوں کی راے میں قافیے کے علاوہ مرجح صورت "سُخُن" (بہ فتحِ اوّل وضمِ دوم) ہے۔ اِس کے خلاف مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا ہے: "سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی اور اِس پر متقدمین و متاخرین اور اہلِ ایران و اہلِ ہند کو اتفاق ہے" (فرہنگِ غالب، ص ۱۴۴)۔

نور میں کسی طرح کی صراحت موجود نہیں، البتہ آصفیہ میں یہ لکھا گیا ہے: "مگر افصح بہ فتحِ اوّل وضمِ ثانی"۔ صاحبِ آصفیہ کا یہ قول مولفِ بہارِ عجم کے قول سے مطابقت رکھتا ہے۔ اِسی بنا پر طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ جہاں یہ لفظ تن اور انجمن جیسے لفظوں کے قافیے میں آیا ہے، وہاں اِسے "سُخَن" لکھا گیا ہے اور اِس کے علاوہ جہاں آیا ہے، ایسے سارے مقامات پر اِسے "سَخُن" لکھا گیا ہے۔ (گلزارِ نسیم، انجمن ترقیِ اردو [ہند] 1995ء، ضمیمہ ۲، ص ۵۳۷)

اِسی طرح کی ایک مثال اور پیش کی جاتی ہے تاکہ یہ بات صاف ہو جائے کہ املا میں جو اختلافات نظر آتے ہیں اُن سے بحث کرنے کے بعد صحیح نتیجہ اخذ کیا جائے اور وہ صورت درج کی جائے جسے قبولیتِ عام حاصل ہو۔ لکھنے اور بولنے میں کسی قسم کی غلطی کا امکان باقی نہ رہے۔

خاں صاحب لکھتے ہیں: "ح، ک، م میں "نقشا" ہے۔ ق میں "نقشہ" ہے۔ یہ لفظ ایرانی فارسی میں تو میری نظر سے نہیں گزرا، لیکن ہندستانی فارسی میں ملتا ہے۔ ایک مثال: قتیل نے ایک خط میں لکھا ہے:

"نقشۂ زمین و مکانِ نو بہ ایں صورت است" (رقعاتِ قتیل، مطبعِ محمدی، لکھنؤ، سالِ طبع ۱۲۵۷ھ، ص ۱۲۸)۔ اردو میں بھی بہ اضافہ مستعمل رہا ہے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے شبستانِ سرور میں کئی جگہ "نقشۂ تصویر" لکھا ہے (جلدِ اوّل، ص ۱۹۔ جلد چہارم ص ۱۲۳)۔ اِس

لفظ کا املا عام طور پر ''نقشہ'' ملتا ہے۔ آصفیہ اور نور میں بھی ''نقشہ'' ہی ہے۔ ح میں کئی لفظ ایسے ملتے ہیں جن کے آخر میں قطعی طور پر ہ ہے، مگر اُن میں ہ کی جگہ الف لکھا ہوا ہے۔ مثلاً شعر ۹۹ میں ''صدما'' ملتا ہے اور شعر ۶۷ میں ''بندا'' جب کہ اِن لفظوں کا مسلّمہ اور متعارف املا ''صدمہ'' اور ''بندہ'' ہے اور اِسی بنا پر اِن دونوں شعروں میں انھیں ''صدمہ'' اور ''بندہ لکھا گیا ہے (ق میں اِسی طرح ہے)۔ اِسی طریقۂ کار کی بنیاد پر یہاں بھی اِسے ق کے مطابق ''نقشہ'' لکھا گیا ہے'' (ضمیمہ۲،ص ۵۴۷)۔

پہلی مثال میں سات اور دوسری میں آٹھ کتب کے حوالے پیش کیے گئے ہیں۔ ایسی تفصیل خاں صاحب کے علاوہ کون پیش کرسکتا ہے۔ تحقیقی اور تدوینی کام اِنھی اصولوں پر مکمّل کیے جاتے ہیں اور ایسی وضاحتیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ کسی قسم کے شبہے کی گنجایش باقی نہ رہے۔

''تلفظ اور املا'' کے بعد ''فرہنگ'' ہے جو ۵۵۱ سے ۶۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں لفظوں، محاوروں اور ضرب الامثال کی تعداد ۱۰۶۱ ہے، جن کے معانی واضح صورت میں لکھے گئے ہیں تاکہ قاری کو مثنوی کا مطالعہ کرتے وقت کسی لُغت کو دیکھنے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔

اصل گلزارِ نسیم جس میں پیش لفظ، مقدّمہ، اصل متن، ضمیمہ تشریحات، تلفظ اور املا کے بعد فرہنگ شامل ہے چھے سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں عزّت اللہ بنگالی کا فارسی متن شامل نہیں۔ فارسی متن پر بات کرنے سے قبل ہم آپ کو یہ بتادیں کہ گلزارِ نسیم پر باقاعدہ کام خاں صاحب نے ۱۹۹۱ء میں شروع کیا تھا۔ گذشتہ صفحات میں ذکر آچکا ہے کہ وہ اِس کے متعلّقات بہت پہلے سے جمع کررہے تھے۔ ۹رتمبر ۱۹۹۲ء کا خط جو اُنھوں نے جین صاحب کو لکھا تھا اُس میں گلزارِ نسیم کی تدوین کے شروع کرنے کا ذکر ہے۔ اِسی طرح کا ایک خط اُنھوں نے پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کو ۵رجون ۱۹۹۳ء کو لکھا جس کی عبارت کچھ اِس طرح ہے: ''باغ و بہار کے بعد اب میں مثنوی گلزارِ نسیم کو اُسی انداز پر مرتب کررہا ہوں۔ غالباً دو سال میں کام مکمّل ہوجائے گا''۔ اِس خط میں فارسی متن کا ذکر نہیں۔

خاں صاحب دہلی یونی ورسٹی کے گائر ہال سے ۲۴رد سمبر ۱۹۹۳ء کو ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو لکھتے ہیں:

''میں آج کل مثنوی گلزارِ نسیم مرتب کررہا ہوں۔ کئی برس سے اِس کا

خاکہ بنا رہا تھا اور متعلقات جمع کر رہا تھا۔ دو سال سے باضابطہ کام
کر رہا ہوں اور ابھی ایک سال اور لگے گا''۔
(رشید حسن خاں کے خطوط، مرتبہ راقم الحروف، ص ۹۳۶)

اِس خط سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ باقاعدہ کام ۱۹۹۱ء میں شروع ہوا اور ابھی اور وقت لگے گا۔ ۲؍مارچ ۱۹۹۴ء تک گلزارِ نسیم کی تدوین کا کام مکمل نہیں ہوا تھا۔ پروفیسر ظہورالدین کو لکھتے ہیں: ''میں آج کل گلزارِ نسیم کو مرتب کر رہا ہوں'' اِس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مثنوی ابھی مرتب ہو رہی ہے۔ لیکن مکتوب مرقومہ ۱۸؍مئی ۱۹۹۴ء کے ذریعے اسلم محمود صاحب کو اطلاع دیتے ہیں: ''مثنوی گلزارِ نسیم کی تدوین میں الجھا ہوا تھا''۔ اِس جملے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کام مکمل ہو چکا ہے۔

مکتوب مرقومہ ۹؍جون ۱۹۹۴ء بہ نام ڈاکٹر ممتاز احمد خاں سے اِس بات کا صاف انکشاف ہوتا ہے کہ گلزارِ نسیم مکمل ہو چکی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''گلزارِ نسیم کا کام مکمل ہوگیا، اب اِس کی کتابت ہو رہی ہے۔ یہ
کتاب چھے سو صفحوں کی ہو جائے گی۔ آپ کے پاس پہنچے گی''۔

یہ بات دُرست ہے کہ گلزارِ نسیم کا متن اور اس کے متعلقات چھے سو صفحات میں سمائے ہیں۔ دس دن کے بعد یعنی ۱۹؍جون ۱۹۹۴ء کو سلمان احمد رباب رشیدی کو لکھتے ہیں:

''گلزارِ نسیم مکمل ہوگئی، کتابت ہو رہی ہے، ساڑھے چھے سو (650)
صفحے میں سمائی ہے۔ پورے معرکۂ چکبست و شرر پر محاکمہ کیا ہے۔
نیا دور میں اگر مضمون چھپا ہے، تو وہ اُسی کا چھوٹا سا ٹکڑا ہے، اُس سے
تم کو اِس کی وسعت کا اندازہ ہو جائے گا''۔
(رشید حسن خاں کے خطوط، مرتبہ راقم الحروف، ص ۶۰۹)

اِس عبارت سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ فارسی متن ابھی اِس میں شامل نہیں ہوا اور نہ ہی اِس کی کتابت ہو رہی ہے۔ وہ ابھی تدوین کے مراحل سے نہیں گزرا۔

مکتوب مرقومہ ۲۶؍نومبر ۱۹۹۴ء میں خاں صاحب پروفیسر مختارالدین احمد آرزو سے یوں مخاطب ہوتے ہیں: ''میں یوں بھی آج کل گلزارِ نسیم میں بے طرح الجھا ہوا ہوں۔ اِس سے فرصت ملے تو پھر سارے کاغذ کھنگالوں''۔

اس تحریر سے عیاں ہوتا ہے کہ خاں صاحب ابھی تک فارسی متن میں اُلجھے ہوئے ہیں اور وہ کام مکمل نہیں ہو رہا ہے۔ صرف اردو حصّہ مکمل ہوا اور اُس کی کتابت ہو رہی ہے۔

۱۲ر مارچ ۱۹۹۵ء کے مکتوب میں پروفیسر علی احمد فاطمی کو یوں مژدہ سناتے ہیں:

"گلزارِ نسیم چھپنے چلی گئی۔ دس بارہ دن میں چھپ کر آ جائے گی۔ ۲۴۷ صفحات بنے ہیں۔ اِس میں معرکۂ چکبست و شرر کے پورے معرکے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ چوں کہ اِس کے بعض مباحث کا تعلق شرر سے ہے، اِس لیے میرا ارادہ ہے کہ ایک جلد بھیج دوں تمھارے لیے اگر تم کو اِس قدر ضخیم کتاب سے وحشت نہ ہو"

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۵۱۷)

خط کے اِس اقتباس سے یہ بات صاف ہوتی ہے کہ اِس میں فارسی متن پوری طرح شامل ہے، کیوں کہ ۱۲۴ صفحات کا اور اضافہ ہوا ہے اور کتاب کی ضخامت بڑھ کر ۲۴۷ ہو گئی ہے۔

ماہ مارچ میں کتاب نہیں چھپی۔ خاں صاحب کے خط ۵ر اپریل ۱۹۹۵ء کی عبارت ملاحظہ فرمائیں جو اُنھوں نے پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو تحریر کی:

"گلزارِ نسیم ابھی چھپی نہیں۔ یہ کتاب آپ کے پاس ضرور پہنچے گی۔ ۲۴۷ صفحات ہیں۔ اصل فارسی داستان بھی شامل کر دی ہے جو آج تک نہیں چھپی تھی اور شاید ہی کسی نے اُسے دیکھا ہو، گل کرسٹ اور نہال چند کے علاوہ۔ چوں کہ تنقیدی بیانات اِس سلسلۂ کتب کے دائرے سے خارج ہیں، اس لیے صرف متن اور متعلقاتِ متن سے سروکار رہا ہے۔ معرکۂ چکبست و شرر نے خاصا پریشان کیا، یوں کہ ایسے مباحث میں اختلافِ رائے اور اختلافِ تعبیر ناگزیر ہوتا ہے۔ اس میں بھی ہوگا۔ بنیادی کام میں نے کر دیا ہے، اب باقی کام دوسرے لوگ کرتے رہیں گے، اِس میں اختلاف بھی شامل ہے۔ اب لوگ تو بنیادی کام کرنا نہیں چاہتے، ہاں کوئی کر دے تو ضمنی باتوں پر زورِ طبع صرف کرنا فرض سمجھتے ہیں"۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۸۵۷)

یہ بات واقعی درست ہے کہ فارسی متن کی داستان اصل میں کسی نے نہیں دیکھی ہوگی۔ یہ خاں صاحب ہی کا کمال ہے کہ اُنھوں نے اِسے ڈھونڈ نکالا، اس کے علاوہ اُنھوں نے لندن اور برلن کے دو دو خطی نسخوں کا سُراغ بھی لگالیا اور اِن کے عکس بھی حاصل کر لیے۔ پٹنے کے نسخے کا عکس بھی حاصل کرلیا۔ اِن سب کی مدد سے اُنھوں نے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتے والے نسخے کو بنیاد بنا کر اِس کا متن تیار کیا اور اِسے اردو مثنوی کے ساتھ شامل کر دیا۔ اِس طرح یہ داستان ادبی دنیا کے منظر پر آگئی۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ''ایک داستان دو متن'' کو خاں صاحب ہی نے مرتب کیا۔ کلاسکی ادب کے متون کی تدوین میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ ایسا کارنامہ شاید ہی کسی نے انجام دیا ہو۔

۵رمئی اور ۲۲رمئی ۱۹۹۵ء کے خطوط کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ کتاب ابھی تک نہیں چھپی۔ یہ دونوں خط پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے نام ہیں۔ پہلے کی تحریر یوں ہے: ''گلزارِ نسیم اگر آجائے تو اُسے کس پتے پر بھجواؤں؟'' (ایضاً، ص ۶۹۴)۔ دوسرے کی عبارت ملاحظہ ہو:

> ''گلزارِ نسیم شاید چند روز میں چھپ کر آجائے۔ اگر آگئی تو کیا کروں پوسٹ آفس کا قضیہ اگر یوں ہی رہا تو پھر کتاب بھیجنا خطر سے خالی نہیں ہوگا۔ اب یہ بتائیے کہ کتاب جب آجائے تو کیا کروں؟ اپنے پاس رکھے رہوں اور جب آپ کا خط آئے تب بھیجوں؟ اِس کتاب پر آپ کا حق بہتوں سے زیادہ ہے''۔ (ایضاً، ص ۶۹۵)

ماہ مئی کے آخر یا اوائل جون ۱۹۹۵ء میں گلزارِ نسیم چھپ گئی اور ادبی حضرات تک پہنچ گئی۔ ۵رستمبر ۱۹۹۵ء کے خط میں خاں صاحب پروفیسر شارب ردولوی کو اپنی دو تدوینی غلطیوں کی تصحیح کے لیے لکھتے ہیں جو کتاب میں رہ گئی ہیں:

> ''آپ کو گلزارِ نسیم کا جو نسخہ میں نے دیا تھا، اُس میں دو ضروری تصریحات چھوٹ گئی ہیں، از راہِ لطف اپنے نسخے میں اِنھیں بنا لیجیے۔
>
> صفحہ ۴۰۵، حاشیہ ''باپ اپنی بیٹی سے کہتا ہے'' اس کی جگہ ''ماں اپنی بیٹی سے کہتی ہے'' ہونا چاہیے۔ ص ۴۰۷ پر نویں سطر میں ''نسیم کے اُستاد بھائی رشک'' اِس میں ''نسیم کے استاد بھائی'' کو قلم زد کر دیجیے۔ رشک تو ناسخ کے شاگرد تھے۔ معلوم نہیں کس دُھن میں قلم یہ لکھ گیا۔

بشریّت اِسی کو کہتے ہیں شاید"۔ (ایضاً، ص ۶۴۵)

خاں صاحب کی شخصیت کی وسیع القلبی، ایمان داری اور تدوینی اصول پرستی کو دیکھیے کہ کس طرح اُنھوں نے اپنی تدوینی غلطی کا اعتراف کیا، اور فوراً پروفیسر ردولوی کو اطلاع دے دی۔

اعتراف کی ایک اور مثال پیش کی جاتی ہے۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۱۵ر دسمبر ۱۹۹۷ء میں پروفیسر اصغر عباس کو لکھتے ہیں:

"گلزارِ نسیم آپ کی بدولت دوسروں کو مل گئی، یہ اچھا ہوا؛ اِس کے لیے شکر گزار ہوں"۔

یہ سطر شاید آپ کی اور ہماری نظروں میں خاص اہمیّت کی حامل نہیں، مگر خاں صاحب کی شخصیت کا یہ عظیم جُز ہے کہ وہ معمولی سی معمولی مدد کا بھی ہمیشہ اعتراف کرتے آئے ہیں۔

خاں صاحب کے تحقیقی ذہن کی داد دیجیے کہ کبھی کبھی اُنھیں اپنے آپ پر بھی شک ہونے لگتا ہے اور وہ معمولی سے لفظ کی مرجّح صورت کے بارے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے اور اِس سے متعلق وہ اپنے ہم عصروں سے پوچھتے ہیں۔ مثنوی گلزارِ نسیم میں ایک شعر آتا ہے:

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کُہرام
تھی سبزے سے راست مو براندام

شعر کے دوسرے مصرعے میں اُنھیں شک ہوتا ہے کہ شروع میں "تھی" ہے یا "تھے" ہے۔ اِس لفظ کی وضاحت کے لیے وہ ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کو اپنے خط مرقومہ ۴ر نومبر ۱۹۹۴ء میں لکھتے ہیں:

"ضروری بات: جب بکاولی حوض میں پھول نہیں پاتی تو برہم ہوتی ہے، اُس وقت:

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کُہرام
تھی سبزے سے راست مو براندام

دوسرے مصرعے میں "تھی" بھی پڑھ سکتے ہیں اور "تھے" بھی، یعنی یوں بھی:

تھے سبزے سے راست مو براندام

اور ''بھی'' کی صورت میں زمین مبتدا ہو گئی۔ نسخۂ چکبست و نسخۂ قاضی عبدالودود میں ''تھی'' ہے۔ آپ کی راے میں مرجح صورت کیا ہے؟ جواب جلد تر عنایت ہو''۔ (ایضاً، ص ۹۸۱)

نیّر صاحب کا جواب آتا ہے اور خاں صاحب مطمئن ہونے کے بعد **مثنوی گلزارِ نسیم** کے متن صفحہ ۱۶۶ شعر ۲۶۱ میں ''تھی'' درج کرتے ہیں۔ گزشتہ صفحات میں جن باتوں کا ذکر آیا ہے اُن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے میں اپنا مضمون ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ پر ختم کرتا ہوں جو اُنھوں نے بہت پہلے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کے تدوینی نسخوں کو دیکھتے ہوئے کہے تھے: ''اگر تدوین کوئی ملت ہوتی تو یہ دو کتابیں اُس کے دو صحیفے قرار پاتے اور ان کا مدوّن اِن کا نبی، لیکن میں انھیں پیغمبر تدوین کہنے پر قانع نہیں، اِنھیں خداے تدوین کہوں گا''۔

■ ❖ ■

تدوینِ 'سحرالبیان'

کلاسکی متون کی تدوین کو رشید حسن خاں صاحب نے اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ طلبہ و اساتذہ کی آنے والی نسلیں اِن نمونوں سے مستفید ہوسکیں اور وہ اپنی زندگی میں کچھ کر گزریں، تاکہ تحقیق و تدوین کی یہ روایت مسلسل آگے بڑھتی رہے۔ یہ کام کوئی اتنا آسان نہیں ہے کہ اِسے چند دنوں میں مکمل کرلیا جائے۔ یہ کام صبر و تحمل کے ساتھ ساتھ وقت مانگتا ہے اور ساتھ ہی مالی خسارہ بھی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ خاں صاحب نے جتنے بھی کلاسکی متون کو مرتب کیا اُنھیں جدید سائنٹفک اصول کے تحت مرتب کیا تاکہ ان کے مطالعے میں آنے والی نسلوں کو کسی قسم کی مشکل پیش نہ آئے۔

کلاسکی متون کو ہم دو اصناف میں تقسیم کرتے ہیں، نظم و نثر۔ دنیا کی سبھی زبانوں کا وافر ادب ہمیں نظم میں ملتا ہے، نثر کا نمبر بعد میں آتا ہے۔

سحرالبیان اصنافِ نظم کا ایک بہترین نمونہ ہے جو اپنے آغاز سے آج تک لاکھوں کی تعداد میں چھپ چکا ہے اور خاص و عام کے مطالعے کا مرکز رہا ہے۔ مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نقل در نقل اِس میں بہت سا الحاقی کلام شامل ہوتا گیا اور اِس میں زبان اور املائی غلطیاں راہ پاتی گئیں۔ خاں صاحب نے انھی اغلاط سے اِن متنوں کو پاک کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ ۱۹۶۴ء سے اپنی زندگی کے آخری ایام (۲۶رفروری ۲۰۰۶ء) تک وہ کلاسکی متنوں کے تدوینی کاموں میں منہمک رہے۔

میر حسنؔ کی مثنوی سحر البیان مرقّع نگاری، بہترین تشبیہوں، سادہ بیان، جذبات کی منظر کشی اور مناظر کی تصویر کشی کا بہترین نمونہ ہے۔ ہاں بعض مقامات پر جب جذبے کی شدّت میں کمی واقع ہوتی ہے تو بیانات اکثر سپاٹ اور بے مزہ ہو جاتے ہیں۔

مولانا محمد حسین آزادؔ نے اِس مثنوی کی کھُل کر تعریف کی ہے، وہ لکھتے ہیں: ''اِس کی صفائیِ بیان اور لطافتِ محاورہ اور شوخیِ مضمون اور طرزِ ادا کی نزاکت اور جواب سوال کی نوک جھونک حدِّ توصیف سے باہر ہے، اس کی فصاحت کے کانوں میں قدرت نے کیسی سناوٹ رکھی تھی کہ اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں؟ کہ جو کچھ اس وقت کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے، جو آج ہم تم بول رہے ہیں۔ اس عہد کے شعرا کا کلام دیکھو! ہر صفحہ میں بہت سے الفاظ اور ترکیبیں ایسی ہیں کہ آج متروک اور مکروہ سمجھی جاتی ہیں۔ اِس کا کلام (سوائے چند الفاظ کے) جیسا جب تھا، ویسا ہی آج دلپذیر و دل کش ہے۔ کیا کہتا ہوں؟ آج کس کا منہ ہے جو ان خوبیوں کے ساتھ پانچ شعر بھی موزوں کر سکے''۔[1]

بقول رشید حسن خاں: ''اِس مثنوی میں انسانی جذبوں کا ایسا بیان ہے جس نے سچّی جذبات نگاری اور حقیقی احساس کی نمود کی سرحدوں کو چھو لیا ہے''۔

رشید حسن خاں صاحب اپنی تحقیقی بنیاد پر لکھتے ہیں: ''میر حسنؔ کے حالاتِ زندگی تفصیل سے معلوم نہیں، لوگوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ سب قیاس پر مبنی ہے۔ معتبر حالات وہی ہیں جو خود میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعرائے اردو میں درج کیے ہیں یا میر شیر علی افسوسؔ نے اِس مثنوی کے دیباچے میں لکھے ہیں۔

میر حسنؔ نے اپنے تذکرے میں اپنا نام ''میر غلام حسن'' لکھا ہے۔ میر کا سابقہ سیّد ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ ہاں اُن کا تخلص ''حسن'' تھا۔

غلام محی الدین مبتلاؔ و عشقؔ میرٹھی کے تذکرے طبقاتِ سخن میں ان کا نام ''میر غلام علی'' لکھا ہوا ہے۔ (طبقاتِ سخن، عکسی اڈیشن، مرتبہ ڈاکٹر نسیم اقتدار علی خاں، ص ۸۲) جو درست نہیں ہے''۔

رشید حسن خاں صاحب مزید لکھتے ہیں کہ میر حسنؔ کے سنِ ولادت کا بھی پتا نہیں، کیوں کہ اُنھوں نے خود اپنے قلم سے اپنا سنِ ولادت کہیں نہیں لکھا ہے۔ قاضی عبدالودود

صاحب نے ضاحکؔ سے متعلق اپنے مقالے (مشمولہ طنز و ظرافت نمبر، علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۳ء) میں اِن کی پیدائش ۱۱۵۰ھ لکھی ہے، جب کہ ڈاکٹر وحید قریشیؔ نے ۱۱۵۴ھ لکھی ہے (جو اِن کے مقالاتِ تحقیق کے ص ۱۰۷ پر درج ہے)۔

اتنا معلوم ہے کہ میر حسنؔ کی پیدائش دہلی کے پرانے شہر میں ہوئی تھی۔ افسوسؔ نے پرانا شہر لکھا ہے جب کہ حکیم قدرت اللہ قاسمؔ نے اپنے تذکرے مجموعۂ نغز میں محلّے کا نام سیّدواڑہ لکھا ہے۔

میر امنؔ بھی دہلی کے پرانے شہر اور سیّدواڑہ کے رہنے والے تھے۔ انشاؔء نے دریائے لطافت میں نئے اور پُرانے شہر کا فرق بتایا ہے۔ نیا شہر فصیل کے اندر اور پرانا باہر کا علاقہ ہے۔ آج نئے شہر کو پرانی دہلی اور پرانے شہر کو نئی دہلی کہا جاتا ہے۔ ملفوظات و حالاتِ شاہ فخر الدین میں بھی محلّے کا نام سیّدواڑہ لکھا ہے (ص ۵۱)۔

مگر نئی اور پرانی دہلی کا اقتباس ڈاکٹر شریف حسین استاد شعبۂ فارسی دہلی یونی ورسٹی نے خاں صاحب کو بھیجا تھا، مرتبہ سیر المنازل (ص ۱۵-۱۴)۔

رشید حسن خاں صاحب نے میر حسنؔ کی پیدائش اور وفات سے متعلق جو ثبوت مہیّا کیے ہیں وہ اِس طرح ہیں:

میر حسنؔ کے والد کا نام غلام حسین ضاحکؔ تھا۔ ضاحکؔ سے متعلق سوداؔ کی کہی ہوئی کئی ہجویں کلّیاتِ سودا میں شامل ہیں۔

خاں صاحب ڈاکٹر قیام الدین احمدؔ کے مقالہ، مشمولہ مجلّہ معاصر پٹنہ، شمارہ ۱۸/ جولائی ۱۹۶۲ء کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ضاحکؔ کے دیوان کا خطّی نسخہ دریافت ہو چکا ہے، لیکن یہ ابھی تک چھپا نہیں۔

افسوسؔ نے دیباچۂ سحر البیان میں لکھا ہے کہ یہ اپنے والد کے ساتھ دہلی سے چل کر صوبہ اودھ آئے اور فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔

مصحفیؔ نے لکھا ہے کہ بارہ برس کی عمر میں یہ دہلی سے نکلے اور اِسی بات کو ناصرؔ نے خوش معرکۂ زیبا میں درج کیا ہے۔ کوئی نیا اضافہ نہیں ہے۔

لطفؔ نے تذکرۂ گلشنِ ہند میں لکھا ہے: ''صغرِ سن سے واردِ لکھنؤ ہوئے''۔

ص ۱۱۸)۔ میر حسن کا اپنا قول ہے کہ وہ شروعِ جوانی میں اودھ پہنچے تھے۔

رشید حسن خاں ڈاکٹر وحید قریشی کی تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں، اصل میں جو قیاس پر مبنی ہے:

''میر حسن کے دلّی چھوڑنے کا زمانہ بہ قرائنِ اصح یہ ہے کہ حسن محرم ۱۱۷۹ھ میں دلّی سے نکلے۔ چار ماہ ڈیگ میں قیام کیا، ۱۷ر جمادی الاوّل کو مکن پور تھے۔ اِسی ماہ کے آخر میں لکھنؤ گئے۔ یہاں برسات گزاری اور جمادی الاوّل ۱۱۸۰ھ میں یا اُس کے بعد فیض آباد پہنچے''۔

خاں صاحب آگے لکھتے ہیں:

''مثنوی گلزارِ ارم میں میر حسن نے دہلی سے روانگی اور منازلِ سفر کا دل چسپ بیان کیا ہے اور اپنے معاشقوں کا بھی۔ ڈیگ میں قیام کے متعلق اُنھوں نے صرف یہ لکھا ہے، ع: رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ۔ 'چار ماہ' کا ذکر درست نہیں ہے''۔

تذکرۂ ہندی میں مصحفی کی مادۂ تاریخ ہے ''شاعر شیریں زباں''۔ خاں صاحب کہتے ہیں کہ اِس سے ۱۲۰۱ھ نکلتا ہے جو دُرست ہے۔ فیض آباد میں آ کر وہ سالار جنگ کی سرکار سے متوسّل ہو گئے۔ یہ نواب آصف الدولہ کے ماموں تھے۔ یہ باتیں تاریخِ اودھ مولف نجم الغنی خاں، جلدِ اوّل میں درج ہیں۔ افسوس نے بھی اِس بات کا ذکر کیا ہے کہ وہ بھی سالار جنگ کی سرکار میں ملازم تھے اور میر حسن کے ساتھ وہ بھی مرزا نوازش علی خاں کے مصاحب تھے۔

میر حسن میر ضیاء الدین دہلوی کے شاگرد تھے۔ مرزا سودا سے بھی اصلاح لی اور میر درد سے بھی مستفید ہوئے۔ افسوس کی صراحت کے مطابق میر حسن کے چار بیٹے تھے: میر مستحسن خلیق، میر احسن خلق، میر محسن محسن اور چوتھا بیٹا سیّد احسان مخلوق تھا، جس کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحا (ص ۳۰) میں کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ''میر حسن اور اُن کا زمانہ'' کے صفحہ ۳۱۶ میں اِس کی نشان دہی کی ہے۔

رشید حسن خاں نے میر حسن کے حالاتِ زندگی سے متعلق دوسری کُتب کے ساتھ ساتھ

"میر حسن اور اُن کا زمانہ" (لاہور ۱۹۵۹ء)، "مقالاتِ تحقیق" (لاہور، ۱۹۸۸ء)، "مثنویاتِ حسن" (لاہور، ۱۹۶۶ء) اور "میر حسن: حیات اور ادبی خدمات" (دہلی، ۱۹۷۳ء) کو کھنگالا ہے (مقدمہ سحر البیان، ص ۲۲)۔

بقولِ رشید حسن خاں، میر حسن نے جو کچھ اپنے متعلق لکھا ہے اور اُن کے علاوہ مرزا شیر علی افسوس اور مصحفی نے جو کچھ اُن سے متعلق لکھا ہے، بعد کے محقق اِس پہ کوئی اضافہ نہیں کر سکے ہیں۔

تحقیق و تلاش کے بعد رشید حسن خاں اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ابھی تک حسن کے کلیات و دواوین کے کم و بیش ۲۶ قلمی نسخوں کا علم ہو چکا ہے۔ اِن کے اشعار کی تعداد ۹ ہزار کے قریب ہے۔ غزل اور دیگر اصناف پر مشتمل دیوان کے علاوہ بارہ مثنویاں ہیں۔ تالیف ایک ہی ہے اور وہ ہے تذکرۂ شعرائے اردو ۔ گیارہ مثنویوں کو ڈاکٹر وحید قریشی نے مثنویاتِ حسن کے نام سے ایک جلد میں شائع کیا ہے۔ اِس کے ناشر مجلسِ ترقیِ ادب لاہور ہیں اور سالِ طبع ۱۹۶۶ء۔ پہلے یہ مثنویاں الگ الگ شائع ہوئی تھیں۔ اِن کے نام حسبِ ذیل ہیں:

نقل کلاونت، نقلِ زنِ فاحشہ، نقلِ قصّاب، نقلِ قصائی، مثنوی شادیِ آصف الدّلہ، مثنوی رموز العارفین، مثنوی در ہجو حویلی، مثنوی گلزارِ ارم، مثنوی در تہنیتِ عید، مثنوی در وصفِ قصر جواہر، مثنوی خوانِ نعمت۔

اِن کی واحد تالیف تذکرۂ شعرائے اردو انجمن ترقیِ اردو (ہند) کی طرف سے دو بار شائع ہو چکا ہے۔ پہلی بار ۱۹۲۲ء میں، دوسری بار ۱۹۴۰ء میں۔ مرتّب کا نام مولانا حبیب الرحمٰن خاں سروانی لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر مختارالدین احمد کی صراحت کے مطابق اشاعتِ ثانی کا نسخہ دراصل قاضی عبدالودود صاحب کا مرتّب کیا ہوا ہے۔ تیسرا اڈیشن ڈاکٹر اکبر حیدری نے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا ہے۔

۱۹۱۲ء میں دیوانِ میر حسن نول کشور پریس سے شائع ہوا۔ انتخابِ سخن از حسرت موہانی (دسمبر ۱۹۱۲ء) میں غزلیاتِ میر حسن از مرزا علی حسن نے ۱۹۴۴ء میں...... پریس لکھنؤ سے ۸۵ غزلوں کا مجموعہ شائع کیا۔ پٹنے سے ذکی الحق نے میر حسن کی غزلیات کا متن تیار کیا تھا۔

بقولِ رشید حسن خاں شاہ کمال نے اپنے تذکرے مجمع الانتخاب میں لکھا ہے کہ ایک

دیوان اُن کے پاس بھی تھا۔ شاہ کمال نے یہ صراحت کی ہے کہ لکھنؤ میں انھوں نے حسن کو دیکھا تھا۔

دہ مجلس کو بھی میر حسن کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ ناقص الطرفین مخطوطہ علی گڑھ میں حکیم سیّد کمال الدین حسین صاحب ہمدانی کے پاس ہے۔ حکیم صاحب نے اِسے ''یازدہ مجلسِ میر حسن دہلوی المعروف بہ اخبار الائمہ'' کے نام سے سنۂ طبع ۱۹۴۴ء میں شائع کیا ہے۔ یہ نسخہ خاں صاحب کے پاس موجود ہے، مگر وہ اِسے میر حسن کا ماننے سے انکار کرتے ہیں، کیوں کہ اُنھیں اِس سے متعلق کوئی شہادت نہیں ملی۔ (مقدمہ سحرالبیان، ص ۲۵-۲۴)

رشید حسن خاں سحر البیان کے مقدّمے کے صفحہ ۲۵ پر لکھتے ہیں:

''میر حسن کا سب سے اہم اور ادبی کارنامہ سحر البیان ہے، جس نے اُن کے نام کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ اِس کی شہرت و قبولِ عام کے لحاظ سے بہت کم کتابیں ایسی ہیں جنھیں اِس کے مدِمقابل رکھا جا سکے۔ اِس مثنوی کے آخر میں جو قطعاتِ تاریخ ہیں، اُن سے اِس کا سالِ تکمیل ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) معلوم ہوتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے اوائل تک داستانی ادب میں میر امن کے باغ و بہار ہی ایک ایسی کتاب ہے جس کو شہرتِ قبولِ عام حاصل ہوا اور اُسے ہی اِس کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ وہ نثر کا شاہ کار ہے اور یہ نظم کا''۔

بعض محقّقین نے میر حسن کے اِس نظمی شاہ کار کا نام سحر البیان رکھا ہے۔ مدّت سے یہ مثنوی اِسی نام سے مشہور ہے۔ لیکن رشید حسن خاں صاحب محقّقین کی اِس رائے سے متفق نہیں، اُنھوں نے تدوینِ سحر البیان کے دوران جو تحقیق کی، اُنھوں نے پایا کہ میر حسن نے خود اِس مثنوی کا نام سحر البیان نہیں رکھا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''مثنوی سحر البیان میں ایسی کوئی وضاحت، شعر یا مصرع ایسا نظر نہیں آتا جس سے یہ بات واضح ہو کہ میر حسن نے اِس کا نام سحر البیان رکھا ہے۔ مثنوی سحر البیان میں نام کا یہ لفظ نہیں آیا ہے یہ لفظ عام

دوسرے لفظوں کی طرح آیا ہے"۔

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان نہیں مثنوی، ہے یہ سحرالبیان

(شعر نمبر ۲۱۸۳)

تو پھر اِس مثنوی کا یہ نام کس نے رکھا ہے یہ بات جواب طلب ہے۔ رشید حسن خاں مزید لکھتے ہیں:

"مجموعۂ مثنویاتِ حسن کے نام سے ڈاکٹر وحید قریشی نے جو شائع کیا ہے، مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور سے، اس میں سات مثنویوں میں ایسا کوئی شعر، اشعار یا مصرع نہیں آیا ہے، جس سے یہ واضح ہو کہ میر حسن نے اِن مثنویوں کا کوئی نام رکھا ہے۔ صرف چار مثنویاں ایسی ہیں جن کے نام سے متعلّق ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ نام میر حسن کے رکھے ہوئے ہیں، مثلاً:

(۱) رموز العارفین نام ہے 'اِس کا رموز العارفین' (مثنویاتِ حسن، ص ۶۰)

(۲) گلزارِ ارم سو اِس کا نام 'گلزارِ ارم' ہے (〃 〃 〃ص ۲۱۲)

(۳) تہنیتِ عید کہ ہے 'عید کی تہنیت' اِس کا نام (〃 〃 〃ص ۲۲۳)

(۴) خوانِ نعمت رکھا ہے نام اِس کا 'خوانِ نعمت' (〃 〃 〃ص ۲۷۸)

اِس مثنوی کے جتنے نسخے مرحوم رشید حسن خاں صاحب نے دیکھے اُن میں کسی میں "سحرالبیان" بہ طورِ نام نہیں ملتا۔ ہر ترقیمے میں مثنوی میر حسن، یا مثنوی بے نظیر و بدرِ منیر جیسے ٹکڑے ملتے ہیں، مثلاً:

(۱) نسخۂ آرزو (۱۲۰۶ھ): مثنوی تصنیف میر حسن

(۲) انجمن (۱۲۰۹ھ): مثنوی میر حسن مرحوم

(۳) رام پور (۱۲۱۰ھ): مثنوی میر حسن

(۴) بنارس (۱۲۱۱ھ): مثنوی بے نظیر شاہ زادہ و بدرِ منیر شاہ زادی

(۵) صبا (۱۲۱۸ھ): مثنوی قصّہ بدرِ منیر و شاہزادہ بے نظیر

(۶) لکھنؤ (۱۲۱۹ھ): مثنوی میر حسن دہلوی

(۷) ادبیات ا (۱۲۲۳ھ): کوئی نام نہیں

(۸) ادبیات ۲ (۱۲۲۷ھ): مثنوی حسن

(۹) جموں (قیاساً تیرہویں صدی کا ربعِ اوّل) کوئی نام نہیں

(۱۰) لندن (۱۲۳۸ھ): مثنوی میر حسن

(۱۱) نقوی (۱۲۳۹ھ): مثنوی تصنیف میر حسن

رشید حسن خاں صاحب کو جب کہیں سے اِس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ اِن کی مثنویوں کے نام تاریخی نہیں ہیں تو ڈاکٹر حنیف نقوی سے اُن کی رائے طلب کرتے ہیں۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۵؍جولائی ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

''دو باتیں دریافت طلب ہیں۔ حوالہ اب یاد نہیں آتا، مگر یہ اچھی طرح یاد ہے کہ کہیں پڑھا تھا کہ آپ کے پاس میر حسن کی مثنوی ''گلزارِ ارم'' کا ۱۲۱۴ھ کا خطی نسخہ ہے، جس میں ایک شعر یوں ہے:

غرض یہ کچھ اُدھر ہی کا کرم ہے کہ تاریخ اِس کی ''گلزارِ ارم'' ہے

کیا یہ دُرست ہے؟ میری مشکل یہ ہے کہ میر حسن نے اپنی کسی مثنوی کا نام تاریخی نہیں رکھا بہ شمولِ سحرالبیان۔ دوسرا مصرعہ دوسرے نسخوں میں کسی اور طرح ہے جس میں لفظِ ''تاریخ'' شامل نہیں۔ میرا خیال یہ تھا کہ کاتب نے ''گلذارِ ارم'' لکھا ہوگا یا خود میر حسن نے لکھا ہوگا۔ اِس بنا پر کہ بہت سے لفظوں میں آج کی طرح ذال اور زے کا التزام ملحوظ نہیں رکھا جاتا تھا (جیسے: گزشتہ، گذشتہ۔ گزرنا، گذرنا وغیرہ) اِس املا کو مفید مطلب فرض کرکے اِس نام کو تاریخی مان لیا گیا اور اِس سے اِس کے سنہِ تکمیل کا تعین کرلیا گیا۔ خیال میرا اب بھی یہی ہے۔ اِس بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟''۔

(خط بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

مجموعۂ مثنویاتِ حسن کے نام سے ڈاکٹر وحید قریشی نے جو کتاب شائع کی ہے اور اُس میں اُنھوں نے چار مثنویوں کے ناموں سے متعلق لکھا ہے کہ ''ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ نام میر حسن کے رکھے ہوئے ہیں''۔ خاں صاحب اِس اندراج سے متفق نہیں

ہیں۔ وہ سحرالبیان کی تدوین کے ساتھ ساتھ میر حسن کی دوسری مثنویوں پر بھی نظر رکھے ہوئے ہیں اور اِس تدوینی کام میں اُن سے بھی مدد لے رہے ہیں۔ وہ دو ماہ بعد پھر ڈاکٹر حنیف نقوی کو ایک اور خط ۱۵ر ستمبر ۱۹۹۷ء کو لکھتے ہیں:

''سحرالبیان کا کام چند روز بعد شروع کر سکوں گا... کاتب نے ''گلزارِ ارم'' لکھا ہے اور اِس سے تاریخ نہیں نکلتی۔ بہ ہر طور دوسرے نسخے دیکھ کر ہی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ بہ ہر طور اِن دو اوراقِ عکسی سے مجھے بہت مدد ملے گی۔ اِس زحمت فرمائی کے لیے بہ دل ممنون ہوں''۔

(خط بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

تدوینی کاموں میں چھوٹی سی چھوٹی بات بھی خاں صاحب کے نزدیک بڑی اہمیّت کی حامل ہے اور وہ ان کی تصدیق کے لیے اپنے ہم عصروں کو بار بار خط لکھتے ہیں، جب تک اُنھیں پورا یقین نہیں ہو جاتا وہ اُس بات کو ضبطِ تحریر میں نہیں لاتے۔

سحرالبیان کے نام سے متعلّق خاں صاحب کی تحریر ملاحظہ فرمائیں:

''میری معلومات کی حد تک قدیم ترین ماخذ جس میں ''سحرالبیان'' نام کے طور پر آیا ہے، مصحفی کا تذکرۂ ہندی ہے۔ اِس تذکرے کا زمانۂ ترتیب ۱۱۹۷ھ سے ۱۲۰۹ھ تک ہے۔ (ڈاکٹر حنیف نقوی شعرائے اردو کے تذکرے، طبعِ دوم ص ۴۴۲)۔ یہ خیال رہے کہ میر حسن سے مصحفی کے مراسم تھے، اُنھوں نے اپنے بیٹے میر مستحسن خلیق کو اصلاحِ کلام کے لیے خود ہی مصحفی کے پاس بھیجا تھا۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں میر حسن سے اپنے مراسم کا ذکر کیا ہے۔ ''دیوان ضخیم و مثنوی ہاے متعدّدہ در سلکِ نظم کشیدہ خصوصاً در مثنوی آخر کہ سحرالبیان نام دارد، یدِ بیضا نمودہ۔ الحق کا کارکارِ اوست'' (تذکرۂ ہندی، مرتبۂ مولوی عبدالحق، ص ۶۸) (مشمولہ مقدّمۂ سحرالبیان، ص ۳۸)

مثنوی کے نام کا دوسرا قابلِ لحاظ حوالہ میر شیر علی افسوس کا دیباچہ ''سحرالبیان'' کا ہے جو اُنھوں نے ۱۸۰۳ء (۱۸-۱۲۱۷ھ) میں لکھا ہے:

"بعد اِس حمد و نعت کے مثنوی سحر البیان اسم با مسمّٰی ہے۔ کیوں کہ اُس
کا ہر سحر اہلِ مذاق کے دلوں کے لبھانے کو موہنی منتر ہے اور ہر داستان
اُس کی سحر سامری کا ایک دفتر"۔ (نسخۂ کلکتہ، ص۳)

یہاں بھی "سحر البیان" واضح طور پر بہ طورِ نام آیا ہے۔

اِس سلسلے کا تیسرا حوالہ اِس مثنوی کا فورٹ ولیم کالج اڈیشن ہے (جس میں افسوس کا دیباچہ شامل ہے) اس میں اردو کا سرورق تو نہیں؛ آخر میں جو انگریزی میں سرورق ہے، اُس میں اِس کا نام "سحر البیان یا میر حسن کی مثنوی" لکھا ہوا ہے۔ ان شواہد کے باوجود یہ سوال جواب طلب رہتا ہے کہ آخر یہ نام کس نے رکھا جب کہ میر حسن نے ایسا کوئی نام نہیں رکھا"۔

تذکرۂ عمدۂ منتخبہ، مجموعۂ نغز اور گلزارِ ابراہیم میں اِسے مثنوی بے نظیر و بدرِ منیر لکھا گیا ہے۔ جب کہ تذکرۂ بہارِ بے خزاں کی عبارت "در مثنوی سحر البیان کہ مشہور بہ قصۂ بے نظیر و بدرِ منیر است" ہے۔

حالی نے اپنی مشہور کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اور مثنویوں کے نام لکھے ہیں وہاں اِس مثنوی کے لیے صرف "بدرِ منیر" لکھا ہے۔ آخر میں خاں صاحب اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اِس مثنوی کا نام مصحفی اور افسوس کے لکھے ہوئے نام کی بنا پر "سحر البیان" رکھا گیا ہے۔

سحر البیان کی تکمیل کب ہوئی؟ اِس مثنوی کے آخر میں میر حسن کا کہا ہوا کوئی قطعۂ تاریخ تکمیل درج نہیں اور نہ کسی شعر سے اِس بات کا علم ہوتا ہے۔ البتہ مثنوی کے آخر میں قتیل اور مصحفی کا ایک ایک قطعۂ تاریخ شامل ہے، اِن کے مادّہ ہائے تاریخ سے سنہ ہجری ۱۱۹۹ھ نکلتا ہے۔ اِن دونوں قطعات کو میر حسن نے خود شاملِ مثنوی کیا ہے۔ اِس لیے یہ بات اعتماد سے کہی جاسکتی ہے کہ اِس کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی جو عیسوی سنہ ۸۵-۱۷۸۴ء کے مطابق ہے۔ اِس کے آگے خاں صاحب لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب میر حسن اور اُن کا زمانہ (طبعِ لاہور ۱۹۵۹ء) میں دو حوالے پیش کیے ہیں:

"باڈلین لائبریری کے مخطوطات کے فہرست کے مرتّب کی رائے

ا؎ 'بیکار' خاں صاحب نے اِسے یہاں ملا کے لکھا ہے جب کہ یہ اِسے ہمیشہ 'بے کار' الگ لکھا کرتے تھے۔

میں سحرالبیان ۱۱۹۳ھ مطابق ۱۷۷۹ء میں لکھی گئی۔ یہی بیان
اسپرنگر کی فہرست میں بھی ہے"۔

خاں صاحب اِن دونوں اندراجات کو قبول نہیں کرتے کیوں کہ اُن کے سامنے یہ دونوں فہرستیں نہیں اور کوئی ٹھوس شہادت بھی نہیں۔ اِس کے بعد دوسرا حوالہ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کا ہے، جس کے مولف سعادت خاں ناصر ہیں، وہ لکھتے ہیں:

"یہ بھی کیا خوب لطیفہ ہے کہ جب مرزا رفیع سودا نے وہ مثنوی سُنی، نہایت خوش ہوئے اور عین بشاشت میں فرمایا: تم نے یہ مثنوی ایسی کہی ہے کہ میر غلام حسین کے بیٹے نہیں معلوم ہوتے، یعنی فخر اُن کے ہو"۔ (خوش معرکۂ زیبا، مرتبہ مشفق خواجہ، جلدِ اوّل، ص ۴۱)

خاں صاحب لکھتے ہیں: "کہ سودا کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ اس لیے یہ بات تسلیم نہیں کی جاسکتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ناصر خاں کو غیر محتاط تذکرہ نگار لکھا ہے۔ "ہمیں معلوم ہے کہ ناصر غیر محتاط تذکرہ نگار ہے، اِس لیے کسی دوسرے بیان کی غیر موجودگی میں اُس پر اعتماد مشکل ہے"۔ (مثنویاتِ حسن، ص ۱۷) (مقدمہ سحرالبیان، ص ۳۲)۔ یہ بات اعتماد کے قابل ہے کہ مثنوی کی تکمیل ۱۱۹۹ھ میں ہوئی، مہینا اور تاریخ معلوم نہیں۔

اِس مثنوی کی شروعات کب ہوئی اور یہ کب مکمل ہوئی؟ میر حسن نے مثنوی میں اِس سے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے اور نہ ہی ہمارے پاس کوئی اور ثبوت ہے۔ ہوسکتا ہے جو قطعاتِ تاریخ قتیل اور مصحفی نے کہے ہیں اُن سے ایک دو سال قبل اِس کی شروعات ہوئی ہو۔ میر حسن اور مصحفی کے مراسم اچھے تھے۔ مصحفی نے بھی قطعۂ تکمیلِ تاریخ کے علاوہ اِس کی شروعات کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔

کلاسکی ادوار میں یہ روایت رہی ہے کہ کوئی بھی داستان ہو یا مثنوی وہ صلہ و انعام کی خاطر حاکمِ وقت کے نام منسوب کی جاتی رہی ہے۔ نثری اقتباسات و اشعار کی صورت میں اُس کی تعریف کی جاتی رہی ہے۔ میر حسن نے بھی اپنی مثنوی سحرالبیان میں آصف الدّولہ کی مدح میں اشعار کہے ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب نے سحرالبیان کی تدوین کے دوران اِس کا مقدمہ لکھتے وقت سات خوب صورت اشعار میں سے دو شعر نقل کیے ہیں:

فلک بارگاہا، ملک درگہا جدا میں جو قدموں سے تیرے رہا
مرے عذرِ تقصیر ہوویں قبول بہ حقِ علی و بہ آلِ رسول

وہ آگے لکھتے ہیں: دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی اور آخری شعر کے پہلے مصرعے سے یہ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ آصف الدّولہ کسی بات پر میر حسنؔ سے ناراض ہو گئے تھے۔ اس لیے دربار کی حاضری اُن پر بند تھی۔ اُنھوں نے ''اک کہانی بنا کر نئی'' بہ طور وسیلۂ عفوِ تقصیر نواب کی خدمت میں پیش کی۔

اِن اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ (میر حسنؔ) آصف الدّولہ کے متوسّلین بھی تھے اور نواب صاحب اُن سے ناراض ہوئے تھے۔

اِن دونوں باتوں کا کوئی قابلِ اطمینان ثبوت نہیں ملتا۔

آصف الدّولہ کے توسّل کے تعلّق کا کوئی ثبوت یا شہادت نہیں صرف طبقاتِ سخن میں ایک حوالہ ملتا ہے۔

ہاں میر حسنؔ فیض آباد میں نواب سالار جنگ کی سرکار سے متوسّل تھے اِس طور پر کہ اُن کے بڑے بیٹے ''مرزا نوازش علی خاں بہادر سردار جنگ'' کے مصاحب تھے (دیباچۂ افسوسؔ)۔ افسوسؔ نے سحر البیان کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''...اُس سرکار میں مَیں بھی نوکر اور اُسی صاحب زادے کا ہم نشیں تھا۔ دس برس تک دن رات ایک جگہ رہے...''۔

اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آصف الدّولہ کے توسّل میں نہیں تھے۔ دیباچہ ۱۸۰۳ء میں میر حسنؔ کے انتقال کے بعد لکھا گیا۔ میر حسنؔ نے اپنے تذکرے شعرائے اردو میں بھی یہی لکھا ہے (مقدّمہ، ص ۳۵)۔

افسوسؔ بعد میں مرزا جواں بخت (جہاں دار شاہ) کے متوسّل ہو گئے اور ۱۲۰۰ھ ماہ ذی الحجّہ کے عشرۂ دوم میں لکھنؤ سے بنارس چلے آئے (نجم الغنی خاں تاریخ اودھ، جلد سوم، کراچی اڈیشن، ص ۲۶۵)۔ میر حسنؔ کا انتقال غرّۂ محرم ۱۲۰۱ھ کو ہوا ہے۔

افسوسؔ ۱۱۹۹ھ تک لکھنؤ میں رہے۔ اُنھوں نے آصف الدّولہ سے میر حسنؔ کے توسّل کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ۱۱۹۹ھ ہی میں یہ دونوں نوّاب سالار جنگ کے متوسّل تھے اور اِسی دور میں سحر البیان مکمّل ہوئی۔ کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے یہ ثابت ہو کہ

میر حسن کا توسّل آصف الدّولہ سے تھا۔

مصحفی نے بھی اپنے تذکرۂ ہندی میں نوّاب آصف الدّولہ کے توسّل کا ذکر نہیں کیا ہے۔ مصحفی اور افسوس کی تحریروں سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ وہ نواب سالار جنگ سے متوسّل تھے۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیقی بصیرت کو دیکھیے کہ اُنھوں نے مثنوی سحرالبیان کی وجہ تصنیف کے لیے اُس دور اور اُس کے بعد کے دور کے کتنے تذکروں اور تحریروں کو کھنگالَ ڈالا۔ وہ لکھتے ہیں کہ: نوّاب آصف الدّولہ کی ناراضی کی بات صرف تذکرۂ طبقاتِ سخن میں محی الدین مبتلا و عشق میرٹھی نے لکھا ہے۔ افسوس اور مصحفی کی تحریروں سے یہ دونوں باتیں ردّ ہوجاتی ہیں۔ صلے کی بات کے لیے مولف تذکرہ نویس بھی ضرور لکھتے۔ کم از کم مصحفی تو ضرور لکھتے جواُن کے ''دوستِ دلی'' تھے۔

ڈکٹر فرمان فتح پوری نے اردو کی منظوم داستانیں طبعِ اوّل (ص۵۱۱) میں لکھا ہے کہ ''لکھنؤ اربابِ کمال کا مرکز بن گیا۔ میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے اور جلد دربار تک رسائی حاصل کرلی''۔

خاں صاحب کہتے ہیں کہ: ''اِن باتوں کی اُنھوں نے کوئی شہادت پیش نہیں کی اِس لیے یہ قابلِ قبول نہیں ہے''۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے مقالاتِ تحقیق، طبعِ لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۸۵ میں میر حسن کے پریشان حال زندگی کا ذکر کیا ہے۔ اُنھوں نے قصائد کے علاوہ آصف الدولہ کے باروچی خانے کی تعریف میں مثنوی کا ذکر بھی کیا ہے اور سحرالبیان کو آصف الدولہ کے نام سے معنون کرنے کا بھی ذکر ہے۔

میر حسن نے اپنے تذکرے شعراے اردو میں اپنی پریشان حالی کا ذکر کیا ہے۔

مرزا علی لطف نے گلشنِ ہند میں بڑا بلیغ جملہ لکھا ہے: ''اوقات اُنھوں نے ساتھ عزّت اور غربت کے بسر کی ہے'' (مقدّمہ سحرالبیان، ص۴۰)۔

سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرے خوش معرکۂ زیبا میں جو روایت میر حسن سے متعلق قلم بند کی ہے وہ قابلِ قبول نہیں ہے۔ بقول مشفق خواجہ ناصر کا شوق قصہ گو...

اس لیے اُن کی روایتوں کو قبول کرنے میں احتیاط لازم ہے۔ (مقدّمہ، ص۴۳) (سودا کے مثنوی سُننے کا ذکر پیچھے آچکا ہے۔

صلے کا ذکر افسوس یوں کرتے ہیں: ''نواب وزیر الممالک آصف الدولہ مرحوم نے ایک دو شالا خاص اپنے اوڑھنے کا دست بقچے میں سے نکلوا کر مصنّف کو عنایت کیا''۔ یہ انعام مصنّف کی طبیعت کے مطابق کچھ نہیں تھا۔

سعادت خاں ناصر نے اپنے تذکرے ''خوش معرکۂ زیبا'' میں ایک الگ کہانی بیان کی ہے جو قابلِ قبول نہیں (مرتبہ مشفق خواجہ)، کیوں کہ یہ، تذکرہ میر حسن کے انتقال محرم ۱۲۰۱ھ کے بعد ۱۲۶۱ھ میں مرتّب ہونا شروع ہوا۔ مثنوی سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں مکمّل ہو چکی تھی۔ آصف الدولہ سے اِن کی ملاقات بھی ۱۱۹۸ھ یا ۱۱۹۹ھ میں ہی ہوئی ہوگی۔

یہی روایت مجموعۂ نغز میں نقل ہوئی اور وہاں سے ڈاکٹر فضل الحق کے تحقیقی مقالے میر حسن: حیات اور ادبی کارنامے اور ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے مرتبہ نسخہ سحر البیان کے مقدّمے میں نقل کی ہے۔ مبتلا کے طبقاتِ سخن کی روایت بھی قابلِ قبول نہیں۔

خاں صاحب اِن تمام روایتوں اور شواہد سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مثنوی سحر البیان کی وجہِ تصنیف کا تعیّن نہیں کیا جا سکتا۔

اِس مثنوی کے جتنے بھی خطّی اور مطبوعہ نسخے (بہ شمولِ نسخۂ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ) خاں صاحب کی نظر سے گزرے ہیں، اُن میں عنوانات متن میں شامل ہیں۔ کل بتّیس عنوانات ہیں۔ آخر میں غلط نامہ بھی ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ میر حسن نے عنوانات قائم نہیں کیے، تو کیا یہ بعد والوں کے اضافے ہیں۔ خاں صاحب ایسی ہی چند مثالیں پیش کرتے ہیں، مثلاً:

''نواب مرزا شوق لکھنوی کی تینوں مثنویوں (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) میں کوئی عنوان نہیں۔ اِسی طرح کلیاتِ قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین زور میں بہت سے عنوانات ہیں جو بقول ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے زور صاحب کے چسپاں کیے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر کا کلیاتِ قطب جو ترقّیِ اردو بورڈ (نئی دہلی) سے بعد میں شائع ہوا، اُس میں بھی عنوانات ہیں۔

مثنوی سحرالبیان کے نسخۂ جموں یونی ورسٹی کے متن میں کوئی عنوان نہیں تھا۔ اِس سے واضح ہوتا ہے کہ جس نسخے سے یہ نسخہ نقل ہوا تھا اُس میں عنوانات نہیں تھے۔ بعد میں کسی نے کچھ مقامات پر عنوانات کا اضافہ کیا۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ: ''اِس مثنوی کا ایسا کوئی نسخہ میرے سامنے نہیں جس میں عنوانات نہ ہوں۔ اُنھوں نے فورٹ ولیم کالج کے نسخے کو اپنی بنیاد بنایا۔ اُس میں بھی عنوانات ہیں۔ خاں صاحب مزید لکھتے ہیں: ''میری یہ قطعی راے ہے کہ اِس مثنوی کے نسخوں میں جو عنوانات ہیں، وہ سب بعد والوں کا اضافہ ہیں'' (مقدّمہ، ص ۵۳)۔

اِسی بات کو آگے بڑھتے ہوئے خاں صاحب لکھتے ہیں: ''ایک خیال کے تحت کہا جا سکتا ہے کہ شاید یہ عنوانات میر شیر علی افسوس نے لکھے ہوں یا لکھوائے ہوں کیوں کہ فورٹ ولیم کالج والا نسخہ اُن کی نظر سے ضرور گزرا ہے۔ لیکن اس نسخے کے مرتب کا یا پریس کاپی تیار کرنے والے کا نام معلوم نہیں''۔ (مقدّمہ، ص ۵۴)

سحرالبیان کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے اِس کے ایک ایک جز سے متعلق وہ چھان پھٹک کی اور اُن شواہد کو پیش کیا جو حقیقت پر مبنی ہیں۔ مثنوی کے آخر میں قطعاتِ تاریخ سے متعلق اِن کی راے سُنیے: ''اشاعتِ اوّل (نسخۂ کلکتہ) کے آخر میں دو قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ ایک قتیل کا اور ایک مصحفی کا؛ جن سے اِس مثنوی کا سالِ تکمیلِ تصنیف ۱۱۹۹ھ معلوم ہوتا ہے۔ یہ دونوں قطعے اصل متن کا حصّہ ہیں، یوں کہ میر حسن نے خود اِن کو مثنوی کے آخر میں شامل کیا ہے، اُن کے اشعار (۲۱۸۹، ۲۱۹۰، ۲۱۹۶) میں اِس کی صراحت موجود ہے''۔

آگے لکھتے ہیں کہ: ''جو خطّی نسخے میرے سامنے موجود ہیں اُن میں سے نسخۂ آزاد، جموں، لکھنؤ ادبیات ۱، ادبیات ۲ میں یہ دونوں قطعاتِ تاریخ موجود نہیں۔ اِن نسخوں میں شعر ۲۱۸۹ سے ۲۱۹۲ تک، وہ اشعار بھی موجود نہیں، جن میں میر حسن نے اِن دونوں قطعاتِ تاریخ کی صراحت کی ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۵۶-۵۵)

نسخۂ نقوی میں قتیل کی تاریخ ہے لیکن مصحفی کی نہیں۔ مثنوی کے بعض موخر نسخوں میں ماہر کی یہ تاریخ ملتی ہے:

سُنی جب کہ ماہر نے یہ مثنوی   تو محظوظ ہو فکرِ تاریخ کی
یہ مصرع پڑھا وہیں پا کر فرح   ''ہے اِس مثنوی کی یہ نادر طرح''

خاں صاحب کی عبارت کو سُنیے جو تحقیق و تدوین کی واضح مثال ہے۔ خاں صاحب نے اپنی غلطی کا اعتراف کھُل کر کیا ہے۔ ایسی روشن مثال کم نہیں بل کہ بالکل دیکھنے کو نہیں ملتی۔

''میں نے نسخۂ مکتبۂ جامعہ میں اِس تاریخ کو نسخۂ نظامی پریس (مطبوعہ ۱۲۷۹ھ) سے نقل کیا تھا، مگر حاشیے میں یہ صراحت کر دی تھی کہ یہ تاریخ نسخۂ فورٹ ولیم میں موجود نہیں۔ اُس وقت بھی ماہر کی اِس تاریخ کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ یہ میری غلطی تھی۔ اِس بنا پر کہ واضح طور پر اور کسی طرح کے شک کے بغیر یہ اصل کتاب کا حصّہ نہیں، یہ بعد کا اضافہ ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۵۷)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اردو کی منظوم داستانیں کے ص ۵۲۲ پر لکھا ہے کہ ''قتیل، مصحفی اور ماہر نے قطعاتِ تاریخ کہے تھے اور یہ شاملِ مثنوی ہیں''۔ بقولِ خاں صاحب 'یہ غلط فہمی پر مبنی ہے'۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے کتاب خانۂ آصفیہ، حیدر آباد کے ایک خطی نسخے مکتوبہ ۱۲۲۲ھ بہ مقام برہان پور'' سے گیارہ اشعار کا ایک قطعۂ تاریخ درج کیا ہے جو اُنھوں نے انڈیا آفس لندن کے ایک خطی نسخے سے نقل کیے ہیں۔ کتاب خانہ آصفیہ، حیدر آباد کے نسخہ ۱۲۲۳ھ میں ۵ اشعار کا قطعہ درج ہے۔ (مقدّمہ، ص ۵۸)

رشید حسن خاں صاحب نے مثنوی سحر البیان سے متعلق مختلف تذکرہ نگاروں کی آرا کو مقدّمے میں چُن چُن کر پیش کیا ہے، جس سے اِس مثنوی کی ادبی حیثیت کا پتا چلتا ہے۔ اِس مثنوی کے تذکرہ نگاروں نے کھُل کر داد دی ہے۔ یہ اِس کے محاسن کا کمال ہے کہ یہ مثنوی ہند و پاک کی مختلف یونی ورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یوں تو بہت سی مثنویاں لکھی گئیں، مگر جو شہرت سحر البیان اور گلزارِ نسیم کو حاصل ہوئی وہ کسی دوسری مثنوی کے نصیب یا حصے میں نہیں آئی۔ ہاں بعض حضرات نے اپنی بات مختلف انداز میں بھی کہی ہے، مثلاً: شیفتہ نے اپنے تذکرے گلشنِ بے خار نول کشور اڈیشن ۱۸۷۴ء، ص ۵۸

پر لکھا ہے: ''مثنوی سحرالبیان، کہ مشہور بہ بدرِ منیر است، شہرتِ تمام دارد۔ قطعِ نظر از پا لغز ہائے شاعری، بہ محاورۂ عوام بدنگفتہ، بلکہ درِ بلاغت دادہ است''۔ (مقدّمہ، ص۵۹)

سخت قسم کی چوٹ کی ہے۔ اُنھوں نے ''پا لغز ہائے شاعری'' کو سامنے رکھا ہے؛ دوسرے محاسن کو نہیں جن کی وجہ سے یہ مثنوی آج تک شہرت کی بلندیوں پر فائز ہے۔

انشا نے اِس سے بھی زیادہ گرفت کی ہے اور ترجمہ دریائے لطافت میں فرمایا ہے (ص۹۶): ''ہر چند اُس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدرِ منیر کی مثنوی نہیں کہی، سانڈے کا تیل بیچتے ہیں۔ بھلا اِس کو شعر کیوں کر کہیے؛ سارے لوگ لکھنؤ کے اور دہلی کے، رنڈی سے لے کر مرد تک اسے پڑھتے ہیں''۔ (مقدّمہ، ص۵۹)

ڈاکٹر وحید قریشی اپنی کتاب ''میر حسن اور اُن کا زمانہ'' کے ص۵۳۱ پر لکھتے ہیں کہ: ''رنگین نے مثنوی دل پذیر، سحرالبیان کے جواب میں لکھی ہے، مگر اِس میں نہ وہ زور ہے نہ وہ بانکپن، خالی خولی نقالی ہے، بے مزہ اور بے نمک''۔ (مقدمہ، ص۶۰)

مصحفی اور قتیل نے بھی رنگین کی مثنوی کی تاریخیں کہیں اور اِسے سحرالبیان سے بڑھا دیا۔ جرأت اور مان سنگھ فراق نے بھی میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے بارے میں اپنی اچھی رائیں ظاہر نہیں کی ہیں۔ لوگ کچھ بھی کہیں اِس سے سحرالبیان کا رُتبہ کم نہیں ہوتا۔

رشید حسن خاں صاحب اب سحرالبیان کے قصّے سے متعلق اپنی تحقیقی آرا پیش کرتے ہیں، انھیں غور سے دیکھیے: ''کہانی کے لحاظ سے داستانی قصّوں کو دو حصّوں میں رکھا گیا ہے: طبع زاد و ترجمے، مثلاً: باغ و بہار ترجمہ ہے اور فسانۂ عجائب طبع زاد۔ اِس لیے سحرالبیان طبع زاد ہے۔ یہ کسی فارسی داستانی قصّے کا ترجمہ نہیں''۔

گیان چند جین کی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں، دونوں میں اِس قصّے کے مختلف اجزا کی نشان دہی کی گئی ہے، مثلاً: الف لیلہ، عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی (۷۸-۱۱۵۰ھ)، لعل و گوہر، عاقل خاں رازی (۱۰۰۹ھ/۱۶۴۹ء) کی مہر و ماہ، دکن میں نصرتی کی گلشنِ عشق، فضائل علی خاں کی مثنوی کا ذکر کر کے مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں: ''کہ اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے لیے نمونے کا کام دے سکتی تھی، تو غالباً وہ یہی مثنوی تھی''۔ (مقدمہ، ص۶۳)

''تکنیک کے اعتبار سے سحرالبیان پر نظامی کے سکندر نامے اور نعمت خانِ عالی کی

مثنوی وقائع حسن و عشق کا اثر نمایاں ہے"۔ (ص ۳۱۶)

سحر البیان کی تقلید میں گل کرسٹ کی فرمائش پر میر بہادر علی حسینی نے اردو میں نثر بے نظیر لکھی، اِسے ڈراموں کی شکل میں بھی لکھا گیا۔ کل ملا کر گیان چند جین کی کتاب اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، وحید قریشی کی کتاب میر حسن اور اُن کا زمانہ، فرمان فتح پوری کی کتاب اردو کی منظوم داستانیں اِس سلسلے میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

حقیقت کو اگر سامنے رکھا جائے تو سحر البیان واقعی طبع زاد ہے۔ کیوں کہ میر حسن کے دور میں کس کے پاس اتنے ذرائع تھے کہ وہ اِتنی مثنویوں اور داستانوں تک رسائی حاصل کر سکے۔

سحر البیان کے شروع میں ایک دیباچہ شامل ہے۔ مگر اِس پر کسی کا نام نہیں۔ خاں صاحب اِس سے متعلق تین شواہد پیش کرتے ہیں کہ یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے۔

پہلی شہادت: کہ میر شیر علی افسوس اور میر حسن دونوں مرزا نوازش علی خاں سردار جنگ (فرزند نواب سالار جنگ) کی سرکار میں ملازم تھے۔ "اُسی سرکار میں مَیں بھی نوکر اور اُسی صاحب زادے کے ہم نشین تھا"۔

دوسری شہادت اِس دیباچے میں موجود ہے: "اتفاقاً میرا روزگار ۱۱۹۹ھ میں صاحب عالم مرزا جواں بخت کی سرکار میں ہوا، میں اُن کے ہمراہ بنارس میں آیا"۔

تیسری شہادت: تذکرۂ گلزارِ ابراہیم کا حوالہ ہے شاگردیِ میر حسن کے سلسلے میں، اور یہ بھی لازماً افسوس کا لکھا ہوا ہے۔ اور یہ دیباچہ گل کرسٹ کی ایما پر لکھا گیا۔ افسوس کے الفاظ میں اِس طرح ہیں: "حسبِ ارشاد" لکھا اور "اِس مثنوی کا ضمیمہ بنایا"۔

افسوس کے حالات کے لیے "فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات" ص ۱۱۷-۱۱۰ کو دیکھا جاسکتا ہے جسے ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے مرتب کیا ہے۔ دیباچہ و مقدمہ مرتب باغِ اردو، دیباچہ و مقدمہ مرتب آرائشِ محفل بھی افسوس کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اِس نسخے میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔ جن نسخوں کا احوال خاں صاحب کو معلوم ہے اُن میں بھی نہیں۔

تمام شواہد کو سامنے رکھتے ہوئے خاں صاحب اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "بہ ہر طور یہ

بات ہر طرح کے شک سے بری ہے کہ اِس نسخے پر جو دیباچہ ہے، وہ شیر علی افسوؔس کا لکھا ہوا ہے"۔ (مقدّمہ، ص ۶۵-۶۴)

پچھلے صفحات میں اِس بات کا ذکر آچکا ہے کہ سحرالبیان کا دیباچہ شیر علی افسوؔس نے ۱۸۰۳ء میں لکھا، مگر خاں صاحب اِس کی مزید تصدیق کرنا چاہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں: افسوؔس نے سحرالبیان کا دیباچہ "بارہ سے اٹھارہ ہجری مطابق سن (کذا) اُٹھارہ سے تین عیسوی ہیں" لکھا۔ افسوؔس نے گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء میں لکھا تھا۔ (مقدّمہ، ص ۶۶)

عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں گل کرسٹ کا ایک خط ۱۲/جنوری ۱۸۰۲ء کا شامل کیا ہے، جو اُس نے کالج کونسل کو لکھا تھا کہ اُسے فوری طور پر چند کتابیں چھاپنے کی اجازت دی جائے جن کی فہرست خط کے ساتھ منسلک ہے اور ہر کتاب کے آگے اُس پر خرچ ہونے والی لاگت کا نقشہ بھی دیا گیا ہے۔ اِس نقشے میں "مثنوی میر حسن" بھی شامل ہے جس پر پانچ ہزار روپے کی لاگت کا تخمینہ ہے۔ اور جو کلکتہ گزٹ پریس میں چھپ رہی تھی۔ جس کے ابھی تک ۳۶ صفحات چھپ چکے تھے۔ اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ، کتاب "مثنوی میر حسن" جنوری ۱۸۰۲ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی اور اُس میں یہ دیباچہ شامل نہیں تھا۔ نقشے میں کتاب کا نام "(مثنوی) میر حسن"، یعنی لفظ "مثنوی" کو قوسین میں لکھا گیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے اصل اندراج میں لفظ "مثنوی" نہیں تھا اور یہ، عتیق صدیقی صاحب کا اضافہ ہے۔

رشید حسن خاں صاحب آگے لکھتے ہیں: "ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنی کتاب فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں "پروسیڈنگ آف کالج آف فورٹ ولیم" کے حوالے سے لکھا ہے قوسین میں "مثنوی" کے اضافے سے غلط فہمی پیدا ہوئی ہے کہ یہاں مراد مثنوی سحرالبیان ہے۔ اصل میں میر بہادر علی حسینی نے مثنوی میر حسن کو اردو نثر میں منتقل کیا تھا اور اُس کا نام "نثر بے نظیر" رکھا تھا۔ جو نقشہ گل کرسٹ نے کالج کونسل کو بھیجا تھا اُس میں اِس "نثر بے نظیر" کا ذکر تھا۔ یہی صفحات بعد میں ہندی مینول میں شامل کیے گئے"۔ (مقدّمہ، ص ۶۷)

باغ و بہار کی تدوین کے دوران ہندی مینول کا عکس رشید حسن خاں صاحب نے لندن سے منگوالیا تھا اور وہ اُن کے پاس موجود تھا۔ اُس میں "نثر بے نظیر" کے ہی صفحات شامل ہیں۔ جو ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ہندی مینول میں سحرالبیان کے صفحات شامل نہیں۔

اِس لیے کسی شک کی گنجایش باقی نہیں رہتی کہ اُس وقت ''مثنوی میر حسن'' چھپ رہی تھی۔

میر بہادر علی حسینی نے ایک کتاب اور لکھی تھی یعنی اخلاقِ ہندی جو ترجمہ ہے اور یہ بھی گل کرسٹ کی فرمایش پر لکھی گئی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اِسے ۱۹۶۳ء میں مجلسِ ترقیِ ادب لاہور سے شائع کروایا تھا۔ اِس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ جو نقشہ گل کرسٹ نے ۱۸۰۲ء میں پیش کیا تھا اُس میں ''نثر بے نظیر'' شامل نہیں ہے۔ اُنھیں غلط فہمی ہوئی ہے کیوں کہ اُنھوں نے اصل میں ہندی مینول کو دیکھا ہی نہیں اور صرف یہ لکھ دیا کہ ''بیاضِ ہندی''۔ مذکورہ بالا سب شواہد کی روشنی میں خاں صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ مثنوی سحرالبیان کا دیباچہ افسوس نے ۱۸۰۳ء میں ہی لکھا ہے۔

ہندی مینول میں جن کتابوں کے صفحات شامل ہیں اُن کے نام رشید حسن خاں صاحب نے یوں درج کیے ہیں: (ہندی مینول کا واحد نسخہ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن کے کتاب خانے میں ہے، جس کا عکس پروفیسر عبدالستار دلوی کے بڑے بھائی قاسم دلوی صاحب نے خاں صاحب کو بھیجا) اخلاقِ ہندی، مرتبہ مسکین، سنگھاسن بتیسی، مادھونل، شکنتلا ناٹک، بیتال پچیسی، توتا کہانی، باغ و بہار، نثر بے نظیر، باغ اردو، تدوین کے اصول کے مطابق یہ روایتِ اوّل ہے۔ اگر کوئی شخص اِن میں سے کسی کتاب کو مرتب کرتا ہے تو اُسے یہ نسخہ دیکھنا ہی ہوگا۔

سحرالبیان کے دیباچے سے متعلّق خاں صاحب ایک اور وضاحت پیش کرتے ہیں:
''افسوس کا دیباچہ پہلی بار سحرالبیان کے ساتھ ۱۸۰۵ء میں چھپا، جب کہ وہ ۱۸۰۳ء میں اُن کے قول کے مطابق لکھا گیا۔ کتاب کے چھپنے میں دو سال کا وقت صرف ہوا۔ یہی دیباچہ روایتِ اوّل مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی کتاب ''مقالاتِ تحقیق'' ''حالاتِ حسین کے دو ماخذ'' میں لکھا ہے کہ ایک خطّی نسخہ مخزونہ برٹش میوزیم لندن میں موجود ہے جس میں یہ دیباچہ شامل ہے اور یہ ''مطبوعہ متن سے بعض جگہ مختلف ہے اور کچھ عجب نہیں یہ مصنّف کے اوّلین مسوّدے کی نقل ہو''۔ ساتھ ہی قریشی صاحب نے عبدالباری آسی کے مرتبہ سحرالبیان کے اڈیشن میں سے دیباچے کا مقابلہ کرکے اختلافات نقل کیے ہیں۔ اُنھوں نے نسخۂ ہملٹن میں شامل دیباچے کے لیے لکھا ہے جو اوپر درج ہے۔ مصنّف کے ہاتھ کے لکھے ہوئے کسی نسخے کی شہادت قریشی صاحب نے پیش نہیں کی ہے۔ مطبوعہ نسخے

سے قبل کا کوئی نسخہ بھی قریشی صاحب کے سامنے نہیں تھا۔ تو اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ کسی ناقل کا لکھا ہوا ہے اور اختلافات اُسی کے قلم سے ہیں۔ اگر مصنّف کسی تحریر پر نظرِ ثانی کرتا ہے تو اُس کی آخری نظرِ ثانی شدہ تحریر کو ماخذِ اصلی مانا جائے گا''۔

میر حسنؔ کی مثنوی سحر البیان ۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔ میر حسنؔ کا انتقال ۱۲۰۱ھ میں ہوا۔ میر حسنؔ کے انتقال کے بعد فورٹ ولیم کالج کلکتہ ۱۸۰۱ء میں قائم ہوا۔ ۱۸۰۲ء میں شیر علی افسوسؔ نے اِس کا دیباچہ لکھا اور ۱۸۰۵ء میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ کس شخص نے اِس کا متن تیار کیا اور کس خطی نسخے سے؟ کیوں کہ پریس میں جانے سے قبل یا تو مصنّف اُس پر نظرِ ثانی کرتا ہے یا کوئی دوسرا اور شخص۔ سحر البیان کے متن کو گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق تیار کیا گیا۔ اُس کے نظامِ املا کے مطابق الفاظ پر اعراب لگائے گئے۔ تذکیر اور تانیث کا بھی تعین کیا گیا جو کا، کے، کی کے ساتھ آتے ہیں۔ لفظوں کے آخر میں یائے معروف و مجہول کا فرق بھی ظاہر کیا گیا، کیوں کہ اِس سے قبل (ی، ے) کا کوئی فرق نہیں رکھا جاتا تھا۔ آخر یہ سارے کام کس نے انجام دیے؟ یہ سوال اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

سحر البیان ۱۸۰۵ء میں چھپ کر سامنے آئی، جب کہ گل کرسٹ ۱۸۰۴ء فروری میں استعفا دے کر چلا گیا تھا، گل کرسٹ اور اُس کا عہد، ص ۱۸۵ اِس کے لیے دیکھا جاسکتا ہے۔ میر شیر علی افسوسؔ نے اس کا دیباچہ ۱۸۰۳ء میں لکھا تھا۔ اِس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک سال کی نگرانی میں گل کرسٹ نے اِس کتاب کو تیار کروایا ہوگا، بل کہ خود دیکھا ہوگا۔

سحر البیان کی نثری شکل ''نثر بے نظیر'' تو افسوسؔ نے درست کی۔ اِس کا ذکر اُن کی کتاب آرایشِ محفل کے دیباچے میں موجود ہے (آرایشِ محفل، مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور، ص ۳) جسے ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتّب کیا ہے۔ اِس میں چھے کتابوں کے نام درج ہیں اور باقی جو ترجمہ یا تالیف ہیں اُن کو بھی افسوسؔ نے دیکھا ہے۔ (مقدّمہ، ص ۷۳)

نثرِ بے نظیر، قصّہ گلِ بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّہ حاتم، قصّہ چار درویش۔

۱۱۹۹ھ میں میر حسنؔ نے اِس نظم کو مکمّل کرلیا تھا۔ افسوسؔ اور میر حسنؔ ایک ہی سرکار میں ملازم تھے اور دوست بھی۔ اِس لیے اُنھوں نے بنارس جانے سے قبل اِس نسخے کو دیکھا ہوگا۔ دوسرے اُس نے گل کرسٹ کی فرمایش پر اِس کا دیباچہ لکھا تب بھی اِس متن کو پوری طرح

پڑھا ہوگا تب دیباچہ لکھا ہوگا۔ ان شواہد سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی ہوگی تبھی تو یہ نسخہ دوسرے نسخوں سے بہتر ہے، عمدہ تر ہے اور صحیح تر ہے؛ خاص کر تلفظ اور تذکیر و تانیث کے معاملے میں۔ رشید حسن خاں صاحب آخر میں کہتے ہیں کہ اِس کے مرتب افسوس تھے یا تصحیح متن میں وہ شریکِ غالب رہے ہوں گے۔ (مقدمہ، ص ۷۵)

سحرالبیان کے سنہ تکمیل طباعت کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر گیان چند جین کی رائیں ایک جیسی ہیں جو کہ اصل صورت میں میل نہیں کھاتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے دو جگہ اِس نسخے کا سالِ اشاعت ۱۸۰۳ء لکھا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ یہ اشاعت اُن کی نظر سے گزری ہے (مقالاتِ تحقیق، ص ٦٦) میں یہ بات درج کی ہے انھوں نے۔ (مثنویاتِ حسن، جلد اوّل، ص ۲۵۔ ناشر مجلسِ ترقیِ ادب لاہور) اور مقالاتِ تحقیق میں ص ۴۸ میں قریشی صاحب نے ۱۸۰۵ء لکھا ہے۔ قریشی صاحب نے نسخۂ آسی سے استفادہ ضرور کیا ہے اور دتاسی کا حوالہ بتاتا ہے کہ ۱۸۰۳ء والا نسخہ اُن کی نظر سے نہیں گزرا۔ اُس وقت یہ نسخہ اشاعت کی منزل سے گزرا ہی نہیں تھا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں سحرالبیان کی اشاعت سے متعلق دو سن درج کیے ہیں۔ ایک ۱۸۰۳ھ ص ۳۱۳، اشاعتِ ثانی، جلد دوم۔ آگے چل کر اس کا سنہ ۱۸۰۵ء لکھا ہے۔ ایضاً ص ۳۱۴۔ اور حوالہ نہیں دیا کہ اُنھوں نے یہ سنہ کہاں سے دیکھے۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں: ''جو نسخہ سحرالبیان کا فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوا ہے اُس پر اردو کا سرورق نہیں ہے۔ البتہ انگریزی کا سرورق موجود ہے اور اُس پر سنہ اشاعت ۱۸۰۵ء درج ہے۔ ۱۸۰۳ء میں اِس کا دیباچہ میر شیر علی افسوس نے لکھا۔ دیباچہ کتاب کے مکمل ہونے کے بعد ہی لکھا جاتا ہے۔

دوسری بات: گل کرسٹ اور اُس کا عہد یا فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات یا آرایشِ محفل میں سے کسی کتاب میں یہ بات درج نہیں ہے اور نہ ہی پروسیڈنگ آف کالج آف فورٹ ولیم کالج میں اِس بات کا ذکر ہے کہ سحرالبیان ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی''۔

مثنوی سحرالبیان کے خطی نسخوں کی تعداد اچھی خاصی ہے جو اندرون اور بیرون ملک کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اِن کی گنتی کرنا آسان کام نہیں۔ یہ ایک الگ موضوع ہے

جس پر کسی کو کام کرنے کے لیے وقت چاہیے۔ اِن میں سے بعض خطّی نسخے اشاعتِ اوّل ۱۸۰۵ء کی نقل ہیں اور بعض نقل در نقل، جن سے تدوینِ متن میں کوئی مدد نہیں لی جا سکتی۔ بعض میں الحاقی کلام در آیا ہے۔

سحرالبیان کے متن کی تدوین سے قبل اور دورانِ تدوین رشید حسن خاں صاحب قدیم خطّی اور مطبوعہ نسخوں کے لیے اپنے ہم عصروں کو برابر خط لکھتے رہے۔ وہ پروفیسر سیّد محمّد عقیل رضوی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲۷ر نومبر ۱۹۹۶ء میں لکھتے ہیں:

> ''سحرالبیان کے پھیر میں پڑا ہوا ہوں۔ اُس کے خطّی نسخے (۱۲۲۰ھ تک کے صرف) جمع کر رہا ہوں۔ ۱۲۰۶ھ کا نسخہ مل گیا ہے، یعنی اُس کا عکس، باقی کی توقّع ہے۔ ۱۲۰۶ھ یعنی مصنّف کے انتقال کے سات برس بعد کا اور مثنوی کی تصنیف کے آٹھ برس بعد کا۔ بہ مشکل ہاتھ آیا ہے۔ آپ کے علم میں ایسا کوئی نسخہ ہے؟ ضروری مطبوعہ نسخے تقریباً سب میرے پاس ہیں بہ شمولِ نسخۂ فورٹ ولیم کالج: ۱۸۰۵ء''۔
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتّب راقم الحروف، ص ۸۶۲)

نسخوں کی تلاش کے سلسلے میں اِسی قسم کا ایک خط ۲۹ر نومبر ۱۹۹۶ء کو اطہر فاروقی کے نام لکھتے ہیں:

> ''۱۹ر ۲۰ر کو میں علی گڑھ میں تھا۔ سحرالبیان کے ایک خطّی نسخے کا عکس بہ مشکل حاصل کر سکا۔ میں نے مشفق خواجہ کو دو خط لکھے اُن میں دونوں نسخوں کے لیے، مگر اُنھوں نے خطوں کا جواب ہی نہیں دیا معلوم نہیں کیوں، لیکن میرا خیال ہے کہ اِس بار وہ مدد نہیں کرنا چاہتے۔ اگر شاہد صاحب کے واسطے سے یہ کام ہو سکے تو میرا بڑا کام بن جائے گا، کیوں کہ میں اُن دونوں نسخوں سے کسی اور طرح استفادہ نہیں کر سکتا۔ اُن کے نمبر لکھتا ہوں۔
>
> مسئلہ یہ ہے کہ نیشنل میوزیم والے آسانی سے عکس نہیں دیتے، بہت پیچھا لینا پڑتا ہوگا۔ بہ ہر حال، وہ کوشش کر لیں یہ میری سب سے بڑی مدد ہوگی۔

قومی عجائب گھر کراچی
(۱) سحر البیان، اردو نظم، مصنف: میر حسن، قلمی نسخہ
نمبر: 974/1، 1957-کل ورق: ۹۵
تاریخِ کتابت: ۲۸/ جمادی الاوّل ۱۲۱۴ھ۔ یہ باتصویر ہے۔
(۲) نسخہ کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو کراچی (جواب نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے)
نمبر: قا414/3، ورق: ۳۸۔ تاریخِ کتابت: ۷/ ذی الحجہ ۱۲۰۹ھ
(نوٹ: انجمن ترقیِ اردو کراچی کے سارے خطّی نسخے نیشنل میوزیم میں محفوظ کردیے گئے ہیں) اِس کا ایک نسخہ معروف شاعر صبا اکبرآبادی کے پاس تھا۔ وہ تو مرگئے۔ اب اُن کے خاندان میں ہوگا۔ اب یہ کیسے لکھوں کہ شاہد میاں ایک بار وہاں بھی کوشش کرکے دیکھ لیں۔ صبا اکبرآبادی سے وہ ضرور واقف ہوں گے۔ معروف اُستاد تھے۔ اُن کے گھر کا پتا تھا:

اے-۲/ ۳۷، ناظم آباد، کراچی -۱۸

مگر اصل نسخے نیشنل میوزیم والے ہیں۔ اُن دونوں کا عکس مل جائے تو میرا کام بن جائے گا۔ اُن کے حصول کی کوئی اور صورت نظر نہیں آتی...

ہاں سحر البیان کا جو دوسرا نسخہ ہے، یہ اصلاً انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں تھا۔ جب وہاں کے مخطوطات نیشنل میوزیم میں جمع کرادیے گئے (صدرِ پاکستان کے حکم سے) تو یہ نسخہ بھی نیشنل میوزیم میں پہنچ گیا۔ اب یہ وہیں ہے اور انجمن کے ذخیرۂ مخطوطات کے سکشن میں ہوگا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتب راقم الحروف، فروری ۲۰۱۱ء، ص ۲۶-۲۶۵)

رشید حسن خاں صاحب کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے مثنوی سحر البیان کو ۱۹۹۶ء سے قبل مرتب کرنا شروع کردیا تھا اور ساتھ ساتھ نسخوں کی تلاش بھی جاری تھی۔ اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۲/ نومبر ۱۹۹۶ء کو اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

''فی الوقت میں مثنوی میر حسن (سحرالبیان) کو مرتب کر رہا ہوں اور
اس کے خطی نسخے جمع کر رہا ہوں''۔
(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۰۰)

۱۴/اگست ۱۹۹۶ء کو ڈاکٹر گیان چند جین کو بھی ایسا ہی خط لکھ چکے ہیں:
''میں نے اب مثنوی سحرالبیان کی تدوین کا کام شروع کر دیا ہے۔
آج کل اُس کے مختلف ضروری نسخوں کی فراہمی میں لگا ہوا ہوں''۔
(''رشید حسن خاں خطوط'' ص ۸۱۲)

نسخوں کی تلاش کے سلسلے میں کس طرح بار بار انکساری کے ساتھ اپنے ہم عصروں کو خط لکھتے ہیں اور التجا کرتے ہیں کہ آپ کی مدد کے بغیر میرا یہ تدوینی کام پورا نہیں ہو سکتا۔ بار بار لکھنے میں خاں صاحب بالکل شرم محسوس نہیں کرتے۔ یہی تو اُن کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ اتنی بڑی شخصیت ہوتے ہوئے بھی اپنے ہم عصروں اور شاگردوں تک کو بھی خط لکھ ڈالتے ہیں اور تقاضا کرتے ہیں کہ جس طرح سے ہو سکے نسخے بھیجنے کی کوشش کریں۔

یکم اکتوبر ۱۹۹۶ء کو پروفیسر نیّر مسعود رضوی کو خط لکھتے ہیں، اُس کی عبارت ملاحظہ فرمائیے:

''اِس وقت میرا جی چاہا کہ میں خیریت پوچھنے کے بہانے یونی ورسٹی لائبریری کے خطی نسخہ ہائے سحرالبیان کی یاد دلاؤں۔ بھائی! میں اِس معاملے میں یکسر بے دست و پا ہوں، آپ ہی کو لکھ سکتا ہوں۔ اگر یہ، کام ہو سکے تو میرا کام چلے۔ کوئی صورت نکالیے۔ چوں کہ یہ کام انجمن کا ہے، اس لیے اِس سلسلے کا سارا خرچ وہاں سے ملے گا۔ کیا کوئی صورت نکلی ہے''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۰۳)

خاں صاحب جنوری ۱۹۹۶ء میں دہلی چھوڑ اپنے آبائی شہر شاہ جہان پور منتقل ہو چکے تھے۔ سحرالبیان کے تدوینی کام کی شروعات اُنھوں نے وہاں سے ہی کی تھی۔ اِسی لیے وہ ساتھیوں کی خدمت میں بار بار کاغذی گھوڑے دوڑاتے رہتے تھے۔ کیوں کہ یہاں کوئی بڑا کتب خانہ نہیں تھا۔

ٹھیک ایک ماہ بعد پھر نیّر مسعود کو دوسرا خط لکھتے ہیں۔ اِس کی تاریخ یکم نومبر ۱۹۹۶ء

ہے، عبارت ملاحظہ ہو:

''پہلے سحر البیان، کہ اسے شروع کر چکا ہوں۔ اور وہ کیسے ہو، جب کہ آپ اِن دونوں نسخوں کے عکس کا انتظام نہیں کرتے۔

کیا اب کچھ اور بھی لکھنے کی ضرورت ہے؟ خط کا انتظار رہے گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط' ص ۱۰۰۴)

خاں صاحب کے صبر و تحمل کی داد دیجیے کہ برسوں کسی نسخے کی تلاش میں رہتے ہیں۔ جب اُس کا عکس اُن کے پاس پہنچتا ہے، وہ اُسے دیکھتے ہیں اور وہ اُن کے معیار کے مطابق نہیں ہوتا تو اُنھیں مایوسی ضرور ہوتی ہے، مگر وہ ہمت نہیں ہارتے۔ مکتوب مرقومہ ۸/دسمبر ۱۹۹۶ء میں پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو لکھتے ہیں:

''علی گڑھ میں سحر البیان کا ۱۲۰۶ھ کا نسخہ ہے، یعنی قدیم ترین خطّی نسخہ۔ مصنّف کی وفات کے صرف سات برس بعد کا۔ اُس کے حصول میں بہت مشقت کھینچی گئی، جب سامنے آیا تو نہایت معمولی نسخہ ثابت ہوا۔ کاتب کم سواد ہے۔ ساری خوشی کافور ہوگئی۔ خیر، یہ تو اِس کاروبار میں ہوتا ہی ہے۔ اب ۱۲۰۹ھ کا ایک خطّی نسخہ ملا ہے۔ اگلے ہفتے میرے پاس آجائے گا۔ شاید وہ کام کا نکل آئے۔ اب تک ۱۸۰۵ء کا نسخۂ فورٹ ولیم ہی سب سے بہتر ثابت ہوا ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۶۳)

نسخوں کی تلاش میں خاں صاحب نے ہندستان میں ہی نہیں پاکستان اور لندن تک کے ساتھیوں اور واقف کاروں کو خط لکھے اور اِس بات کی اطلاع دی کہ اِس وقت وہ کس نسخے کی تدوین کر رہے ہیں اور اُنھیں کن کن خطّی یا مطبوعہ نسخوں کے عکس کی ضرورت ہے۔ خاں صاحب کی شخصیت ہی کچھ ایسی ہے اور اُن کے قلم میں کچھ ایسا جادو ہے کہ سامنے والا مدد کرنے سے انکار ہی نہیں کرتا۔

اپنے خط مرقومہ ۱۹/اگست ۱۹۹۶ء کو پروفیسر رفیع الدّین ہاشمی (لاہور) کو مختصراً اطلاع دیتے ہیں:

''اب اسی ماہ سے سحر البیان کا کام شروع کیا ہے۔ اس کے بعد

ہانسوی کی غرائب اللغات[1] کو مرتب کروں گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۴۱۷)

خاں صاحب کے پاس نسخۂ فورٹ ولیم کالج والا ہے مگر اُس کا سرورق غائب ہے۔ اِس کے حصول کے لیے وہ ۴؍اپریل ۱۹۹۷ء کو پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو خط لکھتے ہیں:

''سحر البیان طبعِ اوّل (فورٹ ولیم کالج کلکتہ ۹ کہیں آپ کی نظر میں ہے؟ یہ نسخہ میرے پاس ہے، مگر سرورق سے محروم ہے۔ اِس کے دو اور نسخے میرے علم میں ہیں: علی گڑھ ، پٹنہ ؛ دونوں میں سرورق نہیں۔ ایک نسخہ کراچی میں ہے، اُس کے لیے کل خط لکھا ہے''۔

(''رشید حسن اں کے خطوط'' ص ۸۶۵)

خاں صاحب نے سحر البیان کے بہت سے خطّی اور مطبوعہ نسخے جمع کر لیے ہیں، مگر اُنھیں مزید نسخے درکار ہیں۔ اِس کے لیے وہ برابر خط لکھتے رہتے ہیں۔ تدوینی کاموں کے لیے شاید ہی کسی نے اتنے نسخے جمع کیے ہوں اور اِتنا وقت صرف کیا ہو۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۱۵؍ستمبر ۱۹۹۷ء کو پروفیسر اصغر عباس کو لکھتے ہیں:

''میں اب مثنوی سحر البیان کی تدوین کا کام شروع کروں گا چند روز آرام کرنے کے بعد۔ اِس کے ۱۲ ضروری خطّی نسخے ہندستان، پاکستان اور لندن کے مختلف کتاب خانوں سے بہ مشکل حاصل ہو سکے ہیں۔ تین قدیم مطبوعہ نسخے اِن کے علاوہ ہیں، بہ شمولِ نسخۂ فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۴ء)''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۴۷)

(یہاں خاں صاحب کو سہو ہوا ہے۔ یہ نسخہ ۱۸۰۴ء نہیں بل کہ ۱۸۰۵ء کا ہے)

---

[1] غرائب اللغات کا کام خاں صاحب نے شروع کر دیا تھا۔ اِس کے سبھی ضروری نسخے اُنھوں نے جمع کر لیے تھے، مگر اس کام کو روک کر خاں صاحب نے اور ہاشمی صاحب نے اقبال کے کلام کو جدید اصولوں پر مرتب کرنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ دونوں کی خواہش تھی کہ یہ کام مشترکہ طور پر ہو جائے۔ اِس کے قریب ۵۰ صفحات کا کام ہو چکا تھا کہ خاں صاحب کی زندگی نے وفا نہ کی اور وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ یہ دونوں کام دھرے کہ دھرے رہ گئے۔ اب اِنھیں کوئی نہیں کر پائے گا۔

خاں صاحب کی تلاش کی داد دیجیے کہ اگلے ہی دن یعنی ۱۶ر ستمبر ۱۹۹۷ء کو ڈاکٹر گیان چند جین کو خط لکھتے ہیں کہ مشفق خواجہ سے نسخوں کے عکس حاصل کرو جو کراچی پاکستان میں رہتے ہیں:

> "سحرالبیان کا کام اب شروع کروں گا۔ اب تک دس قدیم خطی نسخوں کے عکس جمع کر سکا ہوں۔ آپ سے ایک درخواست ہے، مشفق خواجہ نے دو نسخوں کے عکس بھیجے تھے، نہیں، تین نسخوں کے۔ دو مزید عکس بھیجنے کا وعدہ کیا تھا۔ اگر آپ وہ عکس اُن سے لے سکیں تو خوب ہو۔ میں اُن کو خط بھی لکھ رہا ہوں"۔
>
> ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۱۳)

مشفق خواجہ جین صاحب کی نسبت خاں صاحب سے زیادہ قریب تھے۔ اُنھوں نے دوسرے کلاسکی متون کے عکس اُنھیں بھیجے تھے۔ خاں صاحب کی بعض کتابیں اُنھوں نے پاکستان سے شائع کروائی تھیں، مگر پھر بھی وہ جین صاحب کو لکھتے ہیں کہ آپ خواجہ صاحب سے نسخوں کے عکس حاصل کیجیے۔

خاں صاحب سحرالبیان کے تیرہ نسخے جمع کر چکے ہیں اور اُنھیں ابھی بھی ایک دو کی اور کمی نظر آتی ہے۔ وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۹ر اکتوبر ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

> "آج کل تو سحرالبیان کے قدیم نیز خطی نسخوں کے عکس حاصل کرنے میں مصروف ہوں۔ سحرالبیان کے تیرہ نسخے اب تک جمع کر سکا ہوں یعنی خطی نسخوں کے عکس۔ ایک دو کی اور کمی ہے۔ اب شاید اگلے ماہ سے اِس کام کا آغاز ہوگا۔ اب تک کا وقت تو نسخے جمع کرنے میں نکل گیا"۔ ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۱۲۰۱ء)

خاں صاحب کے خطوط کے متن سے پتا چلتا ہے کہ سحرالبیان کے متن کی تدوین کا باقاعدہ کام اُنھوں نے ابھی تک شروع نہیں کیا تھا۔ اُن کا زیادہ وقت نسخے جمع کرنے میں نکل گیا۔ اسی قسم کا وہ ایک خط پروفیسر نیّر مسعود رضوی کو ۲۳ر اکتوبر ۱۹۹۷ء کو لکھتے ہیں:

> "چاہتا ہوں کہ سحرالبیان کا کام مکمل کرلوں۔ انڈیا آفس کا ایک نسخہ اور حیدرآباد کے دو نسخے اب ملے ہیں۔ شاید اگلے ماہ سے یعنی

یکم نومبر سے اس کا آغاز کرسکوں۔ ارادہ تو یہی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۰۵)

خاں صاحب نے جتنے بھی کلاسکی متن مرتّب کیے ہیں اُن کے خطّی اور مطبوعہ نسخے حاصل کرنے کی اُن پر ایک دُھن سی سوار رہتی تھی۔ ایک ایک نسخے کے عکس حاصل کرنے کے لیے اُنھوں نے دہلی، رام پور، پٹنہ، علی گڑھ، حیدرآباد اور کلکتہ تک کے سفر کیے۔ پاکستان، جرمنی اور انگلستان کے کتب خانوں کو سیدھے خط لکھے یا وہاں کے واقف کار حضرات سے رابطہ قائم کیا۔ نسخے حاصل کرنے کے معاملے میں وہ خوش نصیب رہے، اُنھیں کبھی نا اُمید نہیں ہونا پڑا البتہ تاخیر ضرور ہوئی ہے۔ باغ و بہار کو مرتّب کرنے کے لیے اُنھیں ہندی مینول کی ضرورت تھی۔ اس سے متعلّق یہ بات مشہور ہوچکی تھی کہ وہ ناپید ہو چکا ہے۔ مگر اُنھوں نے صبر کا دامن نہیں چھوڑا۔ آخر بیس سال کے لمبے انتظار کے بعد پروفیسر عبدالستار دلوی کے بڑے بھائی قاسم دلوی نے لندن سے اُن کے لیے اِس کا عکس بھیجا اور اُنھوں نے باغ و بہار کو مکمّل کیا۔

پروفیسر نیّر مسعود رضوی کے پاس دو نسخے موجود ہیں۔ خاں صاحب نے اُنھیں خط لکھے۔ کسی وجہ سے وہ یہ نسخے بھیج نہیں سکے۔ اب غالب سمینار میں نیّر صاحب دہلی تشریف لا رہے ہیں۔ دیکھیے خاں صاحب اُنھیں کس قسم کا خط ۱۶؍دسمبر ۱۹۹۷ء کو لکھتے ہیں:

''میں ۱۷؍دسمبر کو یعنی کل جودھ پور جاؤں گا، جی ہاں اِس صبر آزما موسم میں۔ وہاں سے دہلی آؤں گا اور غالب سمینار میں شرکت کروں گا۔ آپ سحرالبیان کے نسخے وہیں لیتے آیئے گا۔ میں آپ سے لے لوں گا اور متنویاتِ شوق والے نسخے واپس کردوں گا۔ یعنی اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے اور مرزا صاحب کا مطلب بھی کچھ ایسا ہی ہے:

سلطنت دست بہ دست آئی ہے ـــــ ایک نسخے میں: آتی ہے، اور یہاں وہی مرجح ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۰۸)

خاں صاحب نے کلاسکی متون کی تدوین کے لیے ایک پلان بنا رکھا تھا۔ وہ ایک کے بعد ایک متن مرتّب کرتے جاتے تھے۔ لیکن ہر متن کے خطّی و مطبوعہ نسخے جمع کرنے کا کام وہ

پہلے سے ہی شروع کر دیتے تھے۔ اُنھیں اِس بات کا علم تھا کہ کسی بھی متن کے نسخے جمع کرنے میں تین چار سال تو لگ ہی جائیں گے، اِس لیے وہ اندرون اور بیرونِ ملک کے کتب خانوں اور جان پہچان کے حضرات کے علاوہ اُن حضرات کو بھی خط لکھتے رہتے تھے جن سے نسخے ملنے کی اُمید ہوتی تھی۔ اِس سلسلے میں وہ خاموش نہیں بیٹھتے تھے بل کہ برابر خط لکھتے رہتے تھے جب تک کہ وہ حضرت اُنھیں نسخے کا عکس نہیں بھیجتے۔ مثنوی سحرالبیان کی ترتیب کا کام اُنھوں نے ۱۹۹۷ء میں شروع کیا لیکن اِس کے نسخے بہت پہلے سے ہی جمع کرنے شروع کر دیے تھے۔ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور) کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۱رفروری ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں: ''میں آج کل مثنوی سحرالبیان کے نسخے (خطّی) جمع کر رہا ہوں۔ شاید چار یا چھ ماہ بعد متن کا کام شروع ہو سکے۔'' (مکاتیبِ رشید حسن خاں بہ نام رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ادبیات، رحمان مارکیٹ، غزالی اسٹریٹ، اردو بازار، لاہور، ص۹۶)

اِسی کتاب کے صفحہ ۹۸ پر ۲راپریل ۱۹۹۷ء کے خط میں ہاشمی صاحب کو لکھتے ہیں: ''آج کل سحرالبیان کے مختلف خطّی نسخے جمع کر رہا ہوں، اب اِس کا نمبر ہے''۔ اِس سے قبل وہ مثنویاتِ شوق مرتب کر چکے تھے۔ نسخے جمع کرنے کے بعد مثنوی کی تدوین میں کتنا وقت لگے گا اِس کے لیے اُن کے مکتوب مرقومہ ۷رجولائی ۱۹۹۷ء کی ایک سطر دیکھیے جو اُنھوں نے ہاشمی صاحب کو لاہور کے پتے پر لکھا:

> ''مثنوی سحرالبیان کی تدوین کا آغاز کر دیا ہے۔ دیکھیے دو چار سال میں یہ کام بھی ہو ہی جائے گا''۔
>
> (مکاتیبِ رشید حسن خاں بہ نام رفیع الدین ہاشمی، ص۱۰۲)

مثنوی کے تدوینی کام کی شروعات خاں صاحب نے پہلے سے ہی شروع کر دی تھی۔ وہ ڈاکٹر ظہورالدین کو جموں یونی ورسٹی کے پتے پر ۱۱رجنوری ۱۹۹۷ء کو اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ''مثنویاتِ نواب مرزا شوق (زہرِ عشق والے) مرتب کر چکا ہوں، جلد ہی چھپے گی اور اب مثنوی سحرالبیان شروع کی ہے''۔
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۲۶۷)

نسخے جمع کرنے کے علاوہ مثنوی سحرالبیان کی تدوین میں کتنا وقت لگ چکا ہے اور کتنا وقت

اور لگے گا۔ اِس سے متعلق خاں صاحب کے مکتوب مرقومہ ۱۱؍مارچ ۱۹۹۸ء کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جو اُنھوں نے پروفیسر علی احمد فاطمی کو لکھا:

> ''اب کچھ لکھنے کے لیے کسی تقریب یا بہانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ سارا وقت تو اصل کام یعنی سحرالبیان کی تدوین میں لگ جاتا ہے۔ بمبئی میں بھی اُسی کام میں لگا رہا۔ دو سال ہو گئے ہیں اور ابھی شاید ڈیڑھ سال اور لگے گا۔ اُس کے بعد کیا ہوگا، اُس کا اصول معلوم نہیں۔ شاید بھی کچھ نہ ہو''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۷۵۲)

بمبئی میں خاں صاحب بار بار چیک اَپ کے لیے جایا کرتے تھے۔ دو دو ڈھائی ڈھائی مہینے وہاں رہا کرتے تھے، کبھی کبھی یہ مدّت طویل بھی ہو جایا کرتی تھی۔ وہ برابر بیمار رہتے تھے، مسلسل دوائیاں کھاتے رہتے تھے اور کام کرتے رہتے تھے۔ تدوینی کاموں کو وہ عبادت سے بڑھ کر سمجھتے تھے۔ یہی اُن کی زندگی کا مقصد تھا۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۱۲؍اپریل ۱۹۹۸ء کو پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو لکھتے ہیں:

> ''۱۴؍مارچ کا خط ملا تھا۔ یاد آوری کے لیے شکر گزار ہوں۔ علاج تو ہو ہی رہا ہے اور کچھ نہ کچھ تو ہوتا ہی رہے گا، اِس لیے علاج بھی جاری رہے گا۔ اب موسم دوا علاج ہی کا آ گیا ہے۔ کام بہ ہر طور ہو رہا ہے۔ سحرالبیان کا نصف سے زیادہ کام مکمّل ہو چکا ہے۔ ڈیڑھ برس سے یہی کام ہو رہا ہے۔ ابھی سال بھر کا وقت اور لگے گا۔ اِس سال کے آخر تک غالباً یہ کام مکمّل ہو جائے گا۔ اگر حالات نے کسی طرح کی نامساعدت نہ کی''۔

(مکاتیبِ رشید حسن خاں بہ نام رفیع الدین ہاشمی ، ص۱۰۴)

خاں صاحب سحرالبیان کی تدوین میں کتنے مصروف ہیں کہ وہ جب بمبئی علاج کی خاطر گئے تب بھی وہاں اُنھیں جو وقت ملتا کام میں منہمک رہتے۔ اِس کا ذکر اُنھوں نے پروفیسر علی احمد فاطمی اور رفیع الدین ہاشمی کے خطوط میں کیا ہے۔ پروفیسر فاطمی کے خط سے ایک دن

قبل یعنی ۱۰؍مارچ ۱۹۹۸ء کو ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھتے ہیں:

''میری ساری کوشش یہ ہے کہ کسی طرح سحرالبیان کا کام سمٹ جائے۔ اِس پر بہت محنت کی ہے اور اِس کے ۱۲ نسخے بہ مشکل جمع ہوئے ہیں۔ انڈیا آفس کے نسخے کا عکس تو اسی ہفتے مجھے مل سکا ہے۔ اگر یہ کام رہ گیا، تو اِس کا غم ہمیشہ رہے گا۔

اِس لیے ۷؍کو آتے ہی اِس کام میں لگ گیا۔ بمبئی میں بھی اِسی کام کو کرتا رہا۔ بہت سے کاغذات ساتھ اِسی لیے لیتا گیا تھا۔ آپ لوگوں کا گہرا تعاون ہمت بڑھاتا ہے اور یوں قلم کی سیاہی خشک نہیں ہونے پاتی۔ رہی ناقدری سوایسے کاموں کی قدر ہمیشہ سے بس یوں ہی سی تھی۔ اِس کا کیا غم۔ پھر ہم لوگ (آپ بھی اور میں بھی) ہم سب کے لیے تو کام کرتے بھی نہیں، گنتی کے چند افراد ہمارے مخاطب ہوتے ہیں۔ شاید اِسی لیے کم معیاری سے دور رہتے ہیں۔ یہ نہایت عمدہ بات ہے''۔ (خط بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

خاں صاحب ایسا ہی ایک خط ۳۰؍اپریل ۱۹۹۸ء کو ڈاکٹر شمس بدایونی کو لکھتے ہیں، جس کا متن پروفیسر فاطمی، پروفیسر ہاشمی اور ڈاکٹر نقوی کے خطوط سے ملتا جلتا ہے:

''پچھلے ڈیڑھ برس سے میں سحرالبیان کو مرتب کررہا ہوں۔ اُس کا تین چوتھائی کام مکمّل ہوگیا ہے۔ اگلے چھے مہینے میں وہ کتابت کے لیے چلی جائے گی۔ متن، حواشی اور دیگر متعلقاتِ متن مکمّل ہوچکے ہیں، بس مقدّمہ لکھنا باقی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۶۵۸)

ڈاکٹر شمس بدایونی کے خط سے قبل ۱۱؍اپریل ۱۹۹۸ء کو ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

''سحرالبیان کے دو ہزار شعر حواشی کے لحاظ سے مکمّل ہوچکے ہیں، بس دو سو اور باقی ہیں۔ اُس کے بعد اُس کے دوسرے متعلقات شروع ہوں گے۔ خیال یہ ہے کہ ابھی سال بھر اور لگے گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۱۵)

ٹھیک پانچ دن بعد یعنی ۱۶/اپریل ۱۹۹۸ء کو شاہ جہان پور سے پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو لکھتے ہیں:

''فی الوقت سحرالبیان کی تدوین میں مصروف ہوں۔ ڈیڑھ سال اُس پر لگ چکا ہے اور ابھی سال بھر کا کام اور ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۶۶)

پروفیسر نیّر مسعود رضوی نے خاں صاحب کو لکھنؤ آنے کی دعوت دی ہے۔ وہ سحرالبیان کی تدوین میں بے طرح مصروف ہیں۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۳۰/مارچ ۱۹۹۸ء کے ذریعے جواب دیتے ہیں:

''آپ نے بلایا ہے، وہاں نہیں آؤں گا تو کہاں جاؤں گا؟ مگر ابھی نہیں، پہلے یہ سحر البیان مکمّل ہوجائے۔ یہ رہ گئی تو پھر رہ ہی جائے گی اور ساری محنت اکارت جائے گی۔ اِس کا یقین ہے کہ یہ کام مکمّل ضرور ہوگا، اِس میں ابھی سال بھر اور لگے گا۔ اپنی سخت جانی پر جو اعتماد ہے مجھے، اِس کی بنا پر یہ کہہ رہا ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۱۰)

۴/جون ۱۹۹۸ء کو ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کو اُن کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں، کیوں کہ اُنھوں نے اُن کے کام اور صحت کے بارے میں پوچھا ہے:

''میں ٹھیک ہوں اور سحرالبیان کی تدوین میں مصروف ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۴۳)

سحرالبیان کا کام مکمّل ہونے والا ہے، اِس لیے ڈاکٹر ظہورالدین کو بہ ذریعہ ۲۲/مئی ۱۹۹۸ء کے خط سے اطلاع دیتے ہیں:

''سحرالبیان اب مکمّل ہونے والی ہے۔ اس پر ڈھائی سال لگ چکے ہیں''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۷۷)

نہ جانے خاں صاحب نے کس موڈ میں آکر یہ اطلاع ڈاکٹر ظہورالدین کو دے دی۔ سحرالبیان کا ابھی بہت سا کام باقی ہے جس پر ابھی کافی وقت لگنے والا ہے۔ خاں صاحب، اسلم محمود صاحب کو اپنے خط مرقومہ ۱۸/اکتوبر ۱۹۹۸ء میں لکھتے ہیں:

''سحرالبیان کا کام ہو رہا ہے۔ بہت کچھ ہو چکا، مگر ابھی سال بھر اور لگے گا یا پھر ڈیڑھ سال۔ اُلجھا ہوا کام ہے۔ حواشی کا کام بہت ہے''۔
(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۰۳)

خاں صاحب نے جتنے کلاسکی متن مرتب کیے سب سے مشکل اور اُلجھا ہوا کام انھیں مثنوی سحرالبیان کا لگا اِس کے مختلف نسخے جن کاتب و ناقل حضرات نے تیار کیے ہیں وہ یا تو کم سواد تھے یا بے احتیاط۔ الحاقی کلام بھی اِن نسخوں میں در آیا ہے جس سے کام اور زیادہ اُلجھ گیا ہے۔ خاں صاحب ڈاکٹر حنیف نقوی کو اپنے خط مرقومہ ۲۴/مارچ ۱۹۹۸ء میں لکھتے ہیں:

''سحرالبیان کا کام (متن کا) کل شام تک ۱۲۰۰ اشعار تک پہنچا؛ یعنی ضمیمۂ تشریحات، ضمیمۂ تلفظ و املا اور ضمیمۂ اختلافاتِ نسخ کے ساتھ۔ ساتھ ہی اشعار کی کمی بیشی کا گوشوارہ بھی۔ اختلافِ نسخ کا احوال یہ ہے کہ مثنوی کے ہر مکمل صفحے کے ساتھ، اشعار کے اختلافاتِ متن کا بھی پورا ایک ورق ہو جاتا ہے۔ میں نے اتنے اختلافاتِ متن اِس سے پہلے کسی کتاب کے نہیں دیکھے تھے۔ بہت سے مقامات پر تو قطعیت کے ساتھ متن کا تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ کاتب اِس قدر کم سواد، اور جو کم سواد نہیں وہ بے احتیاط کہ غلط نویسی کی معیاری مثالیں سامنے آتی ہیں اور یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ جو ۱۳ خطی نسخے میرے سامنے ہیں (دو کو چھوڑ کر) اُن میں سے کس کا ناقل زیادہ غلط نویس ہے۔ بہت پریشان کن نکلا یہ کام! اور ہاں الحاقی اشعار کی بھی کمی نہیں، خاص کر بیانِ وصل میں۔ ہمارے آپ کے وہ جو بہ قولِ خود ''تحقیق کا بھوت'' ہیں (اکبر حیدری صاحب) اُنھوں نے سحرالبیان کے نسخۂ ندوہ کو شائع کیا ہے اور اسے جملہ الحاقی اشعار کو عظیم بازیافت سمجھ کر شاملِ متن کر لیا اور بڑے افتخار کے ساتھ۔ نقوی صاحب! یہ صاحب تو قطعی طور پر پیدل ہیں۔ میں اُن کو ناقابلِ اعتبار تو بہت پہلے سے مانتا تھا، مگر اِس قدر کورے ہیں، یہ اب معلوم ہوا جب اُن کے کسی کام کو (مجبوراً، واللہ باللہ مجبوراً) سامنے رکھنا پڑا۔ اتنی بار لاحول کا ورد

ہوا کہ اب یہ لفظ ہی بے معنی معلوم ہونے لگے ہیں۔
آدمی کا وہ حال ہے کہ: کل کی خبر نہیں۔ مجھے بھی اپنے کل کی خبر نہیں؛ مگر لاتقنطوا پر ایمان ہے، اِس لیے مایوس نہیں ہوتا؛ اگر سحرالبیان مکمل ہوگئی تو پھر بہ شرطِ حیات و بقاے صحت ارادہ ہے غرائب اللغات کو مرتب کرنے کا۔ اُس مصنف کے ساتھ بڑی زیادتی کی گئی ہے"۔

(خط بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

خاں صاحب نے سحرالبیان کے بعد املاے غالب، مصطلحاتِ ٹھگی، کلیاتِ جعفر زٹلی، کلاسکی ادب کی فرہنگ اور گنجینۂ معنی کا طلسم (۱۰۷۵صفحات پر مشتمل) مرتب کیے۔ اِن کے بعد اُنھوں نے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور) کے اشتراک سے کلامِ اقبال کو مرتب کرنا شروع کیا جدید تدوینی اصولوں پر۔ "ارمغانِ حجاز" کے ۵۰صفحات اُنھوں نے تیار بھی کر لیے تھے جس کے حواشی ہاشمی صاحب لکھ رہے تھے اور باقی کا کام خاں صاحب کر رہے تھے کہ بارگاہِ الٰہی سے حکم آیا اور خاں صاحب کی روح پرواز کرگئی۔ غرائب اللغات کا کام رہتے رہتے رہ ہی گیا۔ اُنھوں نے خود بھی پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو اپنے مکتوب ۶ر دسمبر ۲۰۰۵ء کے ذریعے یہ اطلاع دی کہ: "پریشان ہونے کی مطلق ضرورت نہیں، ہاں، میں نے غرائب اللغات والا کام مستقلاً ملتوی کر دیا ہے۔ اِس پر پھر گفتگو ہوگی"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۴۲۴)

خاں صاحب نے اس کے سبھی ضروری نسخے جمع کر لیے تھے۔ اب یہ کام کبھی نہیں ہو پائے گا کیوں کہ اب کوئی دوسرا رشید حسن خاں پیدا نہیں ہوگا۔

یہ بات ضمنی طور پر بیچ میں آگئی۔ اب ہم اپنا رُخ مثنوی سحرالبیان کے اُن خطی و مطبوعہ نسخوں کی طرف موڑتے ہیں، جن کی تحقیق و تلاش خاں صاحب نے کی اور ان سے استفادہ کیا۔ اُن کی تلاش کے مطابق سب سے قدیم نسخہ ۱۲۰۶ھ کا ہے جو کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کی لائبریری کا ہے (یہ خطی نسخہ ہے) لیکن کم سواد ہے۔

دوسرا خطی نسخہ ۱۲۱۰ھ کا رضا لائبریری رام پور کا ہے، اِس کا کاتب بھی کم سواد ہے۔ کچھ مصور خطی نسخے بھی ملتے ہیں، مگر اِن کے متن پر اتنی توجہ صرف نہیں کی گئی جتنی مصوری

پر۔ بعض ایسے نسخے بھی ملتے ہیں جن میں ترقیمہ شامل نہیں، جس سے اِن کے ناقل اور سنہ سے متعلق کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا۔

بقولِ خاں صاحب، اِس مثنوی سے متعلق خطی اور مطبوعہ نسخوں کی فہرستیں تین اشخاص نے تیار کی ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی فہرست اِن کی کتابوں مثنویاتِ حسن اور مقالاتِ تحقیق دونوں میں شامل ہیں۔ مشفق خواجہ کی فہرست مخطوطاتِ مثنوی اِن کی کتاب جائزۂ مخطوطاتِ اردو میں شامل ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے ندوۃ العلما (لکھنؤ) کے نسخے کو شائع کیا ہے اور محوّلۂ بالا دونوں فہرستوں کو بعض خطی نسخوں کے اضافے کے ساتھ اِس کے مقدّمے میں شامل کیا ہے۔

ایک نسخہ انجمن ترقّی اردو کراچی کا بھی ہے۔ اِن فہرستوں کے مطابق جب نسخوں کو تلاش کیا گیا تو اُن میں سے بیش تر کُتب خانوں سے غائب پائے گئے ہیں۔

خاں صاحب کو پتا چلا کہ قومی عجائب گھر کراچی میں ایک مصوّر نسخہ سحرالبیان کا ہے۔ اُنھوں نے مشفق خواجہ کو جواباً خط لکھا کہ وہ نسخہ وہاں سے غائب ہو چکا ہے۔ خاں صاحب نے اِس نسخے کا نمبر 974/1 لکھا تھا۔ (مشفق خواجہ کا خط سحرالبیان کے مقدّمے کے ص ۸۱-۸۰ پر موجود ہے)

جنوری ۱۹۶۹ء کے ہفت روزہ ہماری زبان انجمن ترقّی اردو (ہند) کے شمارے میں خاں صاحب نے ایک مضمون دیکھا جس میں بھوپال کی مولانا آزاد سنٹرل لائبریری میں سحرالبیان کے ایک اچھے نسخے کا حوالہ دیا گیا تھا۔ خاں صاحب نے ڈاکٹر آفاق احمد اور جناب عبدالقوی دسنوی کو خط لکھے۔ اُنھوں نے جواباً لکھا کہ اب وہ نسخہ وہاں موجود نہیں ہے۔ (دسنوی صاحب کا خط سحرالبیان کے مقدّمے کے ص ۸۱ پر دیکھا جاسکتا ہے)

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی کتاب سحرالبیان میں جو اُنھوں نے شائع کی، لکھنؤ کی لائبریری کے ایک خطی نسخے کا حوالہ دیا۔ خاں صاحب نے اِس نسخے کو بھی ڈاکٹر سیّد سلیمان حسین سے حاصل کر کے استفادہ کیا تھا۔ اب خاں صاحب نے ڈاکٹر سیّد سلیمان کو اِس سے متعلق لکھا، اُنھوں نے ۳ر جنوری ۱۹۹۷ء کے خط کے ذریعے جواب لکھا کہ اب یہ نسخہ لائبریری میں موجود نہیں۔

رشید حسن خاں نے لکھنؤ یونی ورسٹی سے پتا لگوایا۔ وہاں تین خطی نسخے موجود ہیں۔

ایک ۱۲۰۷ھ کا، دوسرا ۱۲۱۹ھ کا اور تیسرا ترقیمے سے خالی ہے۔ ۱۲۱۹ھ کے نسخے کا عکس خاں صاحب نے حاصل کرلیا۔ باقی دونوں نسخوں کے لیے کاظم علی خاں نے خاں صاحب کو اپنے خط مرقومہ ۱۳رمئی ۱۹۹۷ء میں لکھا کہ ان نسخوں کی حالت اِس قدر خستہ ہے کہ اِن کے عکس نہیں بنوائے جاسکتے۔ (کاظم علی خاں کا خط سحرالبیان کے مقدّمے کے ص۸۲ پر درج ہے)۔

مجلّہ اردو ادب (شمارہ ۲، بابت ۱۹۶۸ء) میں شائع شدہ ایک مضمون کے ذریعے خاں صاحب کو یہ اطّلاع ملی کہ کینیڈا میں جناب عبدالرّحمٰن بارکر کے ذاتی کتب خانے میں دو خطّی نسخے سحرالبیان کے موجود ہیں۔ اُنھوں نے انور خاں (ممبئی) کے واسطے سے محمد عمر میمن کے ذریعے اِن نسخوں کے عکس حاصل کرنے کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ بعد میں مشفق خواجہ نے اپنے مکتوب مرقومہ ۱۷رفروری ۱۹۹۷ء میں اُنھیں لکھا کہ ''بارکر صاحب نے اپنا ذاتی کتب خانہ ملیشیا کے ''اسلامک سنٹر'' کو فروخت کردیا ہے۔ اب اِن کا عکس حاصل کرنا اور بھی مشکل ہوگیا''۔

بقول خاں صاحب: ''کسی مخطوطے کے سبھی نسخے تدوینی معیار پر پورے نہیں اُترتے، مگر ضمیمے میں اِن کی نشان دہی کرنا ضروری ہوتا ہے تاکہ آیندہ کام کرنے والوں کو اس سے مدد مل سکے''۔

پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی لائبریری کے ''شیرانی کلکشن'' میں ایک خطّی مجموعہ مثنویات ہے، جس کا نمبر 4994 ہے۔ اِس میں چار مثنویاں اِس ترتیب سے درج ہیں: سحرالبیان، قصّۂ لعل و گوہر، قصّۂ سوداگران اور قصّۂ پٹھان و باہمنی۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے ایک مضمون میں اِس کا تعارف کرایا جو ان کے مجموعۂ مضامین مقالاتِ تحقیق میں شامل ہے۔ اِس میں قریشی صاحب نے لکھا ہے کہ ''یہ نسخہ میر حسن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے''۔

مشفق خواجہ کی عنایت سے اِس مجموعے کا عکس خاں صاحب تک پہنچا۔ اِس میں سب سے پہلے سحرالبیان ہے جس کا متن کسی کم سواد ناقل کی نقل ہے۔ خاں صاحب اِس بات کو نہیں مانتے کہ میر حسن اتنے کم سواد تھے کہ معمولی سے معمولی الفاظ کے املا کو بھی درست نہیں لکھ سکتے تھے۔ وہ آگے لکھتے ہیں کہ ''وحید قریشی صاحب جس نسخے کو میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا مانتے ہیں اُس میں ناقل نے مدحِ چار یار والے اشعار سے پہلے والے شعر میں اپنا نام بھی لکھا ہے، شعر یہ ہے:

نبی کی غلامی میں ... مجھ قبول
کہ ہے نام میرا غلام رسول"

خاں صاحب لکھتے ہیں: "یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اِس شعر کو قریشی صاحب نے نظرانداز کیوں کردیا؟ اِس نسخے میں حد سے زیادہ املائی غلطیاں ہیں جنھیں کسی بھی صورت میں قبول نہیں کیا جاسکتا کہ یہ نسخہ میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ نسخہ غیر معتبر ہے، اِسے نہ متن کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے نہ اِس سے متن کی تصحیح میں مدد لی جاسکتی ہے اور نہ اِسے اختلافِ نسخ کے لیے سامنے رکھا جاسکتا ہے"۔

ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنی مرتبہ سحرالبیان کے مقدّمے میں "کتب خانہ محکمہ ریسرچ حکومتِ جموں وکشمیر، سری نگر" کے ایک ایسے خطّی نسخے کا تعارف کرایا ہے جس میں مثنوی کے اِسی شعر نمبر ۶۵:

نظر سے جو غائب وہ سایا رہا
ملائک کے دل میں سمایا رہا

کے بعد ہی مدحِ چار یار کے اشعار ہیں (ص ۱۱۳)۔ اُنھوں نے ص ۱۱۴ پر ایک اور نسخے کا بھی حوالہ دیا ہے جس میں مدحِ چار یار کے الحاقی اشعار موجود ہیں"۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ: "اِس متن کی تصحیح و ترتیب میں مندرجہ ذیل گیارہ خطّی اور دو مطبوعہ نسخے پیشِ نظر رہے ہیں۔ اب تک کی معلومات کے مطابق مصنّف کے ہاتھ کا لکھا ہوا کوئی نسخہ موجود نہیں۔ مصنّف کی زندگی میں لکھے گئے کسی نسخے کا بھی علم نہیں۔ اِس مثنوی کی تکمیل اور مصنّف کی وفات میں زیادہ فاصلہ نہیں رہا۔ یہ مثنوی ۱۱۹۹ھ (۸۵-۱۷۸۴ء) میں مکمل ہوئی تھی، یہ سنہ تکمیل قتیل اور مصحفی کے قطعاتِ تاریخ سے ثابت ہے جو شاملِ مثنوی ہے، لیکن مہینے کا علم نہیں۔

... میر حسن کا انتقال (دیباچہ افسوس کے اندراج کے مطابق) غرۂ محرم ۱۲۰۱ھ (۲۴/ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کا واقعہ ہے۔

مثنوی کی تکمیل کے قریب ایک سال بعد میر حسن کا انتقال ہوا۔ یہ ہو نہیں سکتا کہ مثنوی کے خطّی نسخے تیار نہ کیے گئے ہوں۔ ایک خیال ذہن میں یہ آتا ہے کہ افسوس جب ۱۱۹۹ھ میں میر حسن سے جدا ہوئے اور بنارس تشریف لے گئے وہ ایک نسخہ ساتھ لے گئے ہوں، اور

وہاں سے وہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتے پہنچا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے اِسے دیکھا اور افسوسؔ سے اِس کا دیباچہ لکھنے کو کہا اور اپنے نظامِ املا کے مطابق اِس کی نقل تیار کروائی ہو اور وہی کاپی پریس بھیجی ہو یا کوئی اور نسخہ اُن کے ہاتھ لگا ہو جس سے اُنھوں نے کام لیا ہو۔ میرحسنؔ تو کلکتے گئے نہیں۔ مثنوی کی تکمیل کے اٹھارہ برس بعد میر شیر علی افسوسؔ نے اِس پر دیباچہ لکھا۔ دیباچہ بھی تب لکھا گیا ہوگا جب ہر لحاظ سے یہ نسخہ مکمّل کرلیا ہوگا۔ اِن اٹھارہ سالوں میں اِس کے کئی خطّی نسخے تیار ہوئے ہوں گے''۔

مگر خاں صاحب کو کوئی ایسا نسخہ نہیں ملا اور نہ ہی اُس سے متعلق معلومات حاصل ہوئیں کہ یہ نسخہ اشاعتِ اوّل سے پہلے کا ہے۔ کسی بھی کتب خانے سے اُنھیں کوئی صحیح جانکاری حاصل نہیں ہو پائی۔

خاں صاحب کی معلومات کے مطابق اِس مثنوی کا قدیم ترین نسخہ ۱۲۰۶ھ کا ہے جو مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ یعنی مصنّف کی وفات کے چھٹے سال بعد اِس کی کتابت ہوئی۔

اِس مثنوی کا سب سے پہلا مطبوعہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا ہے جس کا سالِ طبع ۱۸۰۵ء مطابق ۲۰-۱۲۱۹ھ درج ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے تدوینِ سحرالبیان کے دوران جن نسخوں کو نظر کے سامنے رکھا اور اُن سے کسی قسم کا جو استفادہ کیا، اُن سے متعلق خاں صاحب کی مختصراً رائے سُنیے یہ نسخے زیادہ تر خطّی ہیں، مطبوعہ نسخے صرف دو ہی ہیں۔

نسخۂ مولانا آزاد لائبریری مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ (۱۲۰۶ھ/۹۲-۱۷۹۱ء):

> ''یہ نسخہ ناقص الاوّل ہے۔ شروع کے چھیاسٹھ اشعار موجود نہیں اور بیچ میں سے بھی غائب ہیں۔ خط نستعلیق ہے، خط میں پختگی ہے۔ مگر املائی غلطیاں زیادہ ہیں۔ ''سنگھ'' کو ''سکہ'' لکھا گیا ہے، مثلاً ''شیوراج سنگھ'' کو ''شیوراج سکہ''، ''کو'' اور ''کوں'' کا ایک ہی شعر میں استعمال کیا گیا ہے۔ ''سدا'' کو ''سداں''، ''شادی وغم'' کو ''شادیوغم''، ''رنج و تعب'' کو ''رنجوتعب'' لکھا ہے''۔

اس نسخے سے متن کی تیاری میں کوئی مدد نہیں لی گئی۔ یہ نسخہ شعر نمبر ۲۱۸۸ پر ختم ہو جاتا ہے۔

اِس میں قتیل اور مصحفی کے قطعاتِ تاریخ موجود نہیں۔ اِس کا نام خاں صاحب نے ''آزاد'' رکھا ہے۔

دوسرا نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی (۱۲۰۹ھ/ ۹۵-۱۷۹۴ء) کا ہے:

''یہ نسخہ کتاب خانہ بابائے اردو (مولوی) عبدالحق کا ہے۔ پہلے صفحے پر ''ذاتی کتب خانہ عبدالحق'' کی مہر ثبت ہے۔ انجمن کے دوسرے مخطوطات کے ساتھ یہ نسخہ بھی اب نیشنل میوزیم (کراچی) میں ہے۔
اِس کا عکس مشفق خواجہ صاحب نے بھیجا ہے۔ پہلے صفحے پر ''اب یتر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم وتمم بالخیر'' لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں عنوان ہے: ''در بیان حمد ایزد باری''۔ تیسری سطر سے مثنوی کا متن شروع ہوتا ہے۔ آخر میں ترقیمہ ہے...
اِس عبارت کے نیچے ''مالک ایں کتاب'' لکھا ہوا ہے اور اِس کے نیچے ''رائے گلاب چند'' کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اِس میں ''رائے گلاب چند'' تو صاف پڑھنے میں آتا ہے، مگر اس میں جو سنہ منقوش ہے، اُس کا آخری عدد عکس میں واضح نہیں۔ (مقدمہ سحر البیان، ص۹۳)
مشفق خواجہ نے ۱۲۰۷ھ لکھا ہے (جائزہ مخطوطاتِ اردو) یہ مثنوی ۲۲۰۰ اشعار پر ختم ہوتی ہے۔ اِس شعر کے نیچے ایک اور مصرعہ درج ہے:

''یہی مثنوی درج لعل و گہر''

یہ بعد کا اضافہ ہے۔
اِس نسخے کا ناقل کم سواد نہیں۔ اِس میں اغلاط کم ہیں۔ متن کے تقابل اور تصحیح میں اِس نسخے سے مدد ملی ہے۔ یہ نسخہ اوّل و آخر مکمّل ہے لیکن درمیان کا ایک حصّہ موجود نہیں یعنی شعر ۹۷۷ سے ۱۰۸۶ تک موجود نہیں۔ ورق ۱۷ اب سے ورق ۲۲ ب تک موجود نہیں۔ اِس نسخے کے لیے ''انجمن'' بہ طورِ نشان لکھا گیا ہے''۔

تیسرا نسخہ رضا لائبریری رام پور (۱۲۱۰ھ/ ۹۶-۱۷۹۵ء) کا ہے۔ اِس نسخے کے آخر میں ترقیمہ ہے۔ تاریخ ہشتم جمادی الاول ۱۲۱۰ھ ہے۔ مخطوطے کا آغاز اِس شعر سے ہوتا ہے:

کرون حمد پہلی مین یزدان رقم
کہ سجدہ کو جس کی جھکی ہے قلم

مسطر۱۲ اور۱۴ سطری ہے۔ متن کا خاتمہ ۲۱۸۸ اشعار پر ہوتا ہے۔ اِس نسخے میں (نسخۂ آزاد، لکھنؤ، ادبیات ا، جموں) قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل نہیں۔ اِس نسخے میں شعر ۱۱ سے ۲۳ اور اِس کے بعد ۹۰، ۹۹، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۳، ۱۲۶ اور ۱۳۰ سے ۱۹۳ تک کا حصّہ موجود نہیں۔ ہاں بیانِ وصل کے تحت حیدرآبادی نسخوں (انجمن، ادبیات ا، ادبیات ۲) میں الحاقی اشعار ہیں، اس میں موجود نہیں۔ اِس نسخے سے متن کی تصحیح اور اختلافاتِ نسخ میں کوئی مدد نہیں لی گئی۔

رام پور سے اِس کا عکس ڈاکٹر شعائراللہ خاں نے بھیجا ہے۔ اُنھوں نے بڑی مشکل سے اس کا عکس حاصل کیا تھا۔ یہ تفصیل بھی شعائراللہ خاں کی فراہم کردہ ہے۔ اس کا نشان ''رام پور'' مقرر کیا گیا ہے''۔

چوتھا نسخہ بنارس ہندو یونی ورسٹی لائبریری (۱۲۱۱ھ/ ۱۷۹۷ء) کا ہے:

''یہ، نسخہ بنارس ہندو یونی ورسٹی وارانسی کی لائبریری کے ذخیرۂ لالا سری رام دہلوی کا ہے۔ اِس کا نمبر $\frac{UIS3}{50}$ ہے۔ اِس کے پہلے ہی صفحے پر انگریزی کی ایک مہر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اِسے لالا سری رام دہلوی نے لائبریری کو تحفتاً دیا تھا۔

اِس نسخے میں دو قلم ملتے ہیں۔ ایک شعر ۱ سے ۱۹۳ تک اور دوسرا شعر ۵۶ سے شروع ہو کر آخر تک چلا جاتا ہے۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر ۵۶ سے ۱۹۳ تک تکرار ہوئی ہے۔ اِن دونوں حصّوں میں اختلافِ نسخ بھی پایا جاتا ہے۔

ترقیمے میں سنہ آخر میں ۱۲۱۱ھ لکھا ہوا ہے۔ ''مثنوی'' کی جگہ ''مسنوی'' پرانی روش کے مطابق لکھا ہوا ہے۔ نام میر حسن کے بجائے مرزا حسن لکھا ہوا ہے، جو کاتب کی کم سوادی کو ظاہر کرتا ہے، اتنا ہی نہیں اُس

نے ''مصحّف'' کے بجائے ''منصف'' لکھا ہے۔

قصبہ شورام بقولِ ڈاکٹر حنیف نقوی یہ ضلع الٰہ آباد کا قصبہ ''سورام'' جسے ''سوراؤں'' اور ''سورانو'' بھی کہتے ہیں۔ یہ باتیں حنیف نقوی صاحب نے اپنے خط میں خاں صاحب کو لکھی ہیں۔ اور اُنھوں نے اِن سے متعلق اپنی کوئی رائے واضح طور پر نہیں لکھی ہے۔

یہ نسخہ مصحفی کی تاریخ کے آخری شعر (۲۲۰۰) پر ختم ہوتا ہے۔ اِس کے لیے نشان ''بنارس'' رکھا گیا ہے''۔ اِس کا عکس بنارس سے ڈاکٹر حنیف نقوی نے خاں صاحب کو بھیجا تھا''۔

پانچواں نسخہ صبا اکبرآبادی (۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء) کا ہے:

''یہ نسخہ اردو کے معروف شاعر اور استاد صبا اکبرآبادی (مرحوم) کی ملکیت تھا، اب کراچی میں اُن کے متعلقین کے پاس ہے۔ مشفق خواجہ کی عنایت سے اِس کا عکس خاں صاحب تک پہنچا تھا۔ اِس میں ترقیمہ موجود ہے، جس کے مطابق یہ ۱۲۱۸ھ کا مکتوبہ ہے۔

یہ قصبۂ کراہرہ میں چہارم محرم ۱۲۱۰ فصلی مطابق ۴۵ جلوس میں مکمّل ہوا۔

۴رمحرم، ۱۲۱۰ فصلی، مطابق ۴رمحرم ۱۲۱۸ھ ۶راپریل ۱۸۰۳ء، ''۴۵ جلوس''۔ ''۴۵ جلوس شاہ عالم ثانی کا سالِ جلوس ہے۔ شاہ عالم ۱۱۷۳ھ میں تخت نشین ہوا۔ ۴۵واں سالِ جلوس ۱۲۱۸ھ کے مطابق ہے۔ (جائزۂ مخطوطاتِ اردو، ص۸۷۲) یہ مصوّر نسخہ ہے۔ اِس میں اکتالیس رنگین تصویریں ہیں۔ اِس نسخے میں شعر ۱۰ سے ۳۹ تک موجود نہیں، شعر ۵۰۳ سے ۵۱۸ موجود نہیں، شعر ۱۶۱۹ سے ۱۶۳۳ نہیں، شعر ۱۹۷۰ سے ۱۹۹۸ نہیں۔ غلطیوں سے یہ بھی پاک نہیں۔ یہ نسخہ بھی مصحفی کے آخری شعر ۲۲۰۰ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس کا نشان ''صبا'' رکھا گیا ہے''۔

چھٹا نسخہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ یونی ورسٹی لکھنؤ (۱۲۱۹ھ/ ۰۵-۱۸۰۴ء) کا ہے:

''یہ نسخہ شعر ۲۱۸۸ پر ختم ہوتا ہے۔ اِس میں آخر کے نو شعر موجود نہیں اور نہ ہی قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل ہیں۔ ترقیمے کی عبارت بیچ بیچ سے غائب ہے۔ یہ نسخہ ''۴۶ شاہ عالم بادشاہ'' مطابق ۱۲۱۹ھ مطابق ۵-۱۸۰۴ء میں لکھا گیا۔ اِس میں سے کوئی حصّہ غائب نہیں۔ اِس کا لائبریری نمبر 891-4313- H405 S-47088 ہے۔ اِس کے لیے نشان ''لکھنؤ'' لکھا گیا ہے''۔

ساتواں نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء) کا ہے:

''اِس ادارے میں سحرالبیان کے گیارہ نسخے ہیں۔ فہرست کے مطابق جن نسخوں میں تاریخِ کتابت موجود ہے اُن میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے دو نسخے سب سے پُرانے ہیں، ایک ۱۲۲۳ھ کا اور دوسرا ۱۲۲۷ھ کا ہے۔ اِن دونوں کے عکس خاں صاحب کے پاس موجود تھے''۔

ساتواں اے/A نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو کا ہے:

''اِس کے آخر میں ترقیمہ ہے۔ ''کاتب غلام حسین بمقام بیدر بتاریخ ۴ر جمادی الآخر ۱۲۲۳ھ'' یہ ۲۱۸۸ شعر پر تمام ہوتا ہے۔ اِس میں بھی قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل نہیں۔ آخری شعر کے بعد کاتبِ نسخہ کا کہا ہوا پندرہ اشعار کا قطعہ شامل ہے۔ نسخے کا لائبریری نمبر قلم سے لکھا ہوا ہے۔ ''مخطوطہ نمبر 694''۔ اِس میں سے بھی بعض اشعار و صفحے غائب ہیں۔ اِس کا نشان ''ادبیات ا'' مقرر کیا گیا ہے''۔

آٹھواں نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد ۲ (۱۲۲۷ھ/۱۸۱۲ء) کا ہے:

''اِس کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے۔ ''بتاریخ بست و یکم شہر ربیع الثانی ۱۲۲۷ھ در بلندہ فرخندہ بنیاد حیدرآباد ... مثنوی حسن بخط خام بندہ ہیرا لعل باتمام رسید''۔

متن ۲۱۸۸ اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ قتیل اور مصحفی کے اشعار شامل نہیں۔ شعر ۲۱۸۹ سے آخر تک حاشیے پر لکھے ہوئے ہیں۔ شروع کا صفحہ موجود نہیں۔ اگلا صفحہ شعر ۱۴ سے شروع ہوتا ہے۔ ایک سے تیرہ

تک شعر موجود نہیں۔ شعر ۱۳۹۷ سے ۱۴۲۵ تک بھی نہیں۔ درمیان
کے آٹھ صفحے کسی دوسرے کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کے لیے
ادبیات ۲ لکھا گیا ہے''۔

نواں نسخہ انڈیا آفس لندن (۱۲۳۸ھ/۱۸۲۳ء) کا ہے:

''اس میں ترقیمہ موجود ہے۔ اُس کی عبارت یہ ہے: ''مثنوی میر حسن۔
الحمدللہ کہ ایں مثنوی مسرت پیرا بتاریخ چہاردہم شہر ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری
مطابق ۱۷ جلوسی باتمام رسید''۔ اِس کا نمبر ۲۲۵ ہے۔ ایک مجموعے
میں تین مثنویاں ہیں (۱) مثنوی حسن ورق ۴۰ تک۔ اسی ورق سے
(۲) میر کی مثنوی دریائے عشق شروع ہوتی ہے۔ اِس کا ترقیمہ بھی
ہے۔ ''مثنوی میر تقی۔ نحمدہ کہ ایں مثنوی بہجت افزا بتاریخ نوزدہم شہر
ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری مطابق ۱۷ جلوس اکبر شاہی باتمام رسید''۔ اِس کے
بعد (۳) میر اثر کی مثنوی خواب وخیال جو ورق ۵۱ الف پر ختم ہوتی
ہے۔ ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اِس کی کتابت ۲۴ ذیحجہ ۱۲۳۸ ہجری
کو جے پور میں ہوئی۔ یہ ایک ہی قلم کی ہیں۔ اور گیارہ دن میں مکمل
ہوئی ہیں۔ خواب وخیال کے بعد قصہ ہمایوں بخت شروع ہوتا ہے
اور ورق ۱۹۷ پر ختم ہوتا ہے۔ یہ بھی اُسی قلم سے ہے''۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''اس نسخے کے جو عکس اُن کے پاس موجود
ہیں، اُن کا کاتب سب سے بہتر اور درست نویس ہے۔ خط پختہ نستعلیق
ہے۔ متن ۲۲۰۰ اشعار پر ختم ہوتا ہے۔ قتیل اور مصحفی کی تاریخیں شامل
ہیں۔ اس کا نشان ''لندن'' رکھا گیا ہے''۔

دسواں نسخہ جموں یونی ورسٹی لائبریری، جموں (۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ تک قیاساً) کا ہے:

''اِس کے آخر میں ترقیمہ موجود نہیں۔ لہٰذا تاریخ وکاتب کا نام معلوم
نہیں۔ یہ نسخہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے یہاں سے آیا تھا، کیوں کہ شروع
کے ایک خالی صفحے پر ان کی تحریر 51-10-18 کی لکھی ہوئی موجود ہے۔
اِس نسخے پر کسی ''میر شجاعت علی ۱۲۳۵ھ'' منقوش ہے۔ یہ شخص کون تھا

معلوم نہیں۔ مہر کب ڈالی گئی یہ بھی معلوم نہیں۔ ہم قیاساً اِس کی تاریخ کتابت (۱۲۰۲ھ سے ۱۲۲۵ھ) کے درمیان لگاتے ہیں۔ مسطر تیرہ، چودہ اور پندرہ سطری ہے۔ اختتام ۱۲۸۸ اشعار پر ہوتا ہے۔ قتیلؔ اور مصحفیؔ کی تاریخیں موجود نہیں۔ اِس میں عنوانات بھی موجود نہیں تھے۔ یہ بعد کا اضافہ ہیں۔ اِس میں غلطیاں کم ہیں۔ متن کی تصحیح میں اِس نسخے سے بعض مقامات پر مدد ملی ہے۔ اِس کا عکس ڈاکٹر عابد پیشاوری نے بھیجا تھا۔ اس کا نشان ''جموں'' رکھا گیا''۔

گیارھواں نسخہ حنیف نقوی صاحب (۱۲۳۹ھ/۱۸۲۴ء) کا ہے:

''یہ نسخہ ڈاکٹر حنیف نقوی کی ملکیت ہے۔ اِس کا عکس اُنھوں نے بھیجا تھا۔ اِس کے آخر میں ترقیمہ ہے، جس کی عبارت اِس طرح ہے: ''بتاریخ بست و پنجم شہر شعبان ۱۸ جلوس۔ بموجب ۱۲۳۹ ہجری بوقت شام صورت انجام یافت'' عبارت کے نیچے مُہر ہے جس میں ''ہزاری لعل لچھمن سہائے ۱۲۴۰'' منقوش ہے۔ مسطر پندرہ سطری، کاغذ مضبوط بانسی، خط نستعلیق ہے، مگر پختگی نہیں۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہوئے ہیں۔

دوسرا صفحہ شعر ۸ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ نسخہ شعر ۲۱۹۵ پر قتیلؔ کی تاریخ کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ مصحفیؔ کی تاریخ موجود نہیں۔ اِس کا نشان ''نقوی'' رکھا گیا ہے''۔

مذکورہ بالا خطّی نسخوں کے علاوہ دو مطبوعہ نسخے خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے۔ ایک تو نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ جو اس کا پہلا مطبوعہ نسخہ ہے اور اپنی اہمیّت کے لحاظ سے منفرد ہے۔ دوسرا نسخہ مطبعِ مصطفائی کا ۱۲۶۱ھ کا چھپا ہوا ہے۔ خاں صاحب کی تحقیقی و تدوینی بصیرت کی داد دیجیے کہ ایک متن کی تدوین کے لیے اُنھوں نے کتنے نسخے کہاں کہاں سے جمع کیے اور اِن کے حاصل کرنے میں اُنھوں نے کتنی محبت کھینچی ہوگی اور کتنا وقت صرف ہوا ہوگا۔ اور پھر اِن سب کے مطالعے کے بعد اختلافِ نسخ اور دوسرے متعلّقات لکھے ہوں گے۔ اتنے نسخوں کے تعارف کروانے کا واحد مقصد یہ ہے کہ متن کی ہر جزئیات پر نظر رکھی جائے اور کوئی بھی

چیز چھوٹنے نہ پائے۔

اوّل مطبوعہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۲۰-۱۲۱۹ھ/ ۱۸۰۵ء) کا ہے۔

خاں صاحب کے پیش نظر جو نسخہ ہے، اُس میں سرورق موجود نہیں۔ ہاں آخر میں ایک ورق کے دوسرے صفحے پر انگریزی میں کچھ عبارتیں اور سنہ طباعت ہے۔ اِسے انگریزی کتابوں کے مطابق کتاب کا سرورق کہا جاسکتا ہے۔ اُس ''سرورق'' کے آخری تین سطروں میں ''کلکتہ/ پرنٹڈ ایٹ دی ہندستانی پریس/ 1805'' مرقوم ہے۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اِس کی اشاعت ۱۸۰۵ء میں ہوئی۔ اِس کا ایک نسخہ کتاب خانۂ انجمن ترقّی اردو کراچی میں محفوظ ہے۔ مشفق خواجہ نے اہم اطلاعات خاں صاحب کو فراہم کیں۔

اِس اشاعت کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری میں موجود ہے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اِس کے متعلق مطّلع کیا۔

اب تک کی معلومات کے مطابق خاں صاحب کا کہنا ہے کہ کسی مطبوعہ نسخے میں اردو کا سرورق موجود نہیں۔ اِس کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں۔ یا تو یہ چھپا نہیں یا کسی وجہ سے شیرازہ بندی کے وقت شامل نہیں ہوسکا۔

کتاب ۱۶۳ صفحے پر ختم ہوتی ہے۔ صفحہ ۱۴۷ تک متن کے ۲۲۰۰ اشعار ہیں۔ قتیلؔ اور مصحفیؔ کی تاریخیں شامل ہیں۔ ص ۱۴۸ سے ''فہرست مثنوی میر حسن دہلوی کی'' شروع ہوتی ہے۔ یہ ص ۱۰۵ کے وسط میں مکمّل ہوتی ہے۔ یہیں سے ''غلط نامہ'' شروع ہوتا ہے جو صفحہ ۱۶۳ کی آخری سطر پر ختم ہوتا ہے۔ اِس میں ۱۹۶ غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ غلط نامے میں تین اشعار کا اضافہ ہے (۱۲۰۰، ۱۸۲۷، ۱۹۷۶ء)۔ مسطر سولہ سطری ہے۔ یہ نسخہ نجیب اشرف ندوی (مرحوم و مغفور) سے خاں صاحب کو ملا تھا جو اب اِن کی ملکیت ہے۔

گل کرسٹ کے عہد کی طرح یہ کتاب بھی نستعلیق ٹائپ میں چھپی ہے۔ اِس لیے اِسے متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔

''اعراب، علامات اور املائی امتیازات نے سحر البیان کے اِس نسخے کو منفرد حیثیت بخش دی ہے۔ میرے قیامِ بمبئی جب میں مرحوم مخدوم سیّد نجیب اشرف ندوی کا مہمان تھا، اُنھوں نے یہ نسخہ عنایت فرمایا تھا۔ شروع کے خالی صفحے پر انگریزی میں ایک عبارت درج ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اُن کے پاس ۲۸/ جولائی ۱۹۳۱ء کو آیا تھا۔ اِس کا اردو ترجمہ

یوں ہے: ''پرزعظ تو مولوی سیّد نجیب اشرف ندوی ایم. اے'' نیچے دستخط ہیں، جن میں دو مخففات پڑھنے میں نہیں آئے۔ آخری لفظ ''برنی'' (Barni) صاف پڑھنے میں آتا ہے۔ لیکن معلوم نہیں یہ کون برنی صاحب ہیں۔ اِس کے لیے ''ف'' کا نشان رکھا گیا ہے''۔

دوسرا نسخہ مطبع مصطفائی (۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء) کا ہے۔

''یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ یہ ص ۱۰۱ تک ہے۔ اِس صفحے کا آخری شعر ۲۱۶۵ ہے۔ یعنی آخر کے ۳۴ شعر موجود نہیں۔ مسطر ۲۱ سطری ہے۔ کاغذ و کتابت عمدہ ہے، اغلاط کم سے کم ہیں۔ سرورق کے نچلے حصّے پر مطبعے اور سنہِ طباعت کا حوالہ ملتا ہے۔ ''در مطبع مصطفائی محمد مصطفیٰ خاں ۱۲۶۱ طبع نمود'' یہ نسخہ فورٹ ولیم کالج کے نسخے کے مطابق ہے۔ ہاں معمولی اختلافات ہیں۔ یہ نسخہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو (دہلی) کا ہے۔ اِس کا نشان ''مص'' رکھا گیا ہے''۔

مذکورہ بالا سبھی نسخوں سے متعلق خاں صاحب نے سحرالبیان کے مقدّمے میں تفصیل سے معلومات درج کی ہیں۔ سحرالبیان کا مقدّمہ معلومات کا خزانہ ہے۔ اِسے لکھنے میں خاں صاحب کا بہت وقت صَرف ہوا۔ اِس کا ذکر آگے آئے گا۔

محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں میرحسن کے حالاتِ زندگی کے تحت جو کچھ قلم بند کیا ہے اُس پر سینکڑوں مضمون قربان کیے جاسکتے ہیں۔ اُنھوں نے زبان اور بیان کی جو تعریف کی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ آزاد جیسا باکمال انشاپرداز نہ اِن سے قبل تھا اور نہ آیندہ پیدا ہوگا۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''آزاد نے لکھا ہے کہ اِن کی زبان میں پُرانا پن کم ہے، ایسا نہیں۔ شعلۂ عشق اور دریائے عشق میر کی دو مثنویاں ہیں اُن میں پُرانا پن سحرالبیان کے مقابلے میں کم ہے (ہاں حسنِ بیان کے لحاظ سے سحرالبیان کا درجہ بلند ہے)''۔

(مقدّمہ سحرالبیان، ص ۱۸۸)

(۱) بیان کی پہلی خوبی: انسانی جذبات میں سے عشق و غم کے احساسات کی ترجمانی پر میرحسن کو بے مثال قدرت حاصل تھی۔

(۲) مرقع نگاری میں قدرت حاصل تھی۔

(۳) اُن کے بیان کا کمال منظروں کے بیان میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یہاں کوئی اُن کا

مقابلہ نہیں کرسکتا۔

(مقدمہ ص۱۹-۱۱۸)

بقول مجنوں گورکھپوری: ''اردو شاعری میں دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری، مصوّری ہوتی ہے۔ میر حسن اور اُن کے پوتے میر انیس دونوں تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو مصوّر رنگوں سے لیتا ہے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ مبالغے کو راہ نہیں دیتے اور خلافِ فطرت اپنی تخیّل پر تشدّد نہیں کرتے، تاہم وہ اپنے اندازِ بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں'' (تنقیدی حاشیے، ص۱۹۶، بہ حوالہ اردو کی منظوم داستانیں، ص۵۶۶، مقدمہ سحر البیان، ص۱۲۱)

''میر حسن کی زبان کے دو روپ اسی مثنوی میں سامنے آتے ہیں۔ کہیں تو اُن کی زبان صاف شفّاف اور روزمرّہ کے حسن سے معمور ہے اور کہیں اُس میں ایسا پُرانا پن ہے جو بیان کے حُسن پر بے طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ (مقدمہ، ص۱۲۱)

رشید حسن خاں صاحب میر حسن کی زبان و بیان کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''زبان و بیان کی خرابی میں دو باتوں کا حصّہ زیادہ ہے: تعقید اور غیر ضروری لفظی رعایت۔ اِن اجزا نے حسنِ بیان کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ حالاں کہ یہ دونوں اردو زبان اور نظم کے جز رہے ہیں لیکن اِس مثنوی کے بہت سے مقامات پر اِن کی نمود کچھ اِس بُری طرح ہوئی ہے کہ انھوں نے بیان کے حُسن کو گہنا دیا ہے۔ (مقدمہ، ص۲۲-۱۲۱)

دوسرا عنصر جس نے بیان پر بُرا اثر ڈالا ہے، غیر مناسب لفظی رعایت کا اہتمام ہے، خاص کر صنعتِ ایہام۔ غیر ضروری تفصیل یا طوالت نے بھی بیان کے اُس حُسن کو ختم کر دیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری میر حسن کی زبان و بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں کے صفحہ ۵۵۷ پر لکھتے ہیں: ''میر حسن کے یہاں سادگی و سلاست کے باوجود ضلع جگت اور رعایتِ لفظی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی تمدّن و معاشرت کا اثر زبان بھی قبول کرنے لگی ہے''۔ (مقدمہ، ص۱۲۵)

میر شیر علی افسوس نے سحر البیان کے دیباچے میں بالکل الگ بات کہی ہے: ''تعریف اُس کی جہاں تک کیجیے، بجا ہے: کیوں کہ فصاحت و بلاغت کا اُس میں ایک دریا بہا ہے''۔ (مقدمہ، ص۱۲۶)

رشید حسن خاں صاحب نے سحر البیان کے متن کی تدوین کی بنیاد نسخۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ ۱۸۰۵ پر رکھی ہے، کیوں کہ سب سے بہتر اور معتبر نسخہ یہی ہے۔ اِس کے متن کو گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق تیار کیا گیا ہے اور اِس میں غلطیاں کم سے کم ہیں۔ میر شیر علی افسوس نے اِس کا دیباچہ لکھا ہے، جن کی دوستی میر حسن سے تھی اور وہ دس سال تک ایک ہی سرکار میں ملازم رہے۔ اس لیے اُنھوں نے اِس مثنوی کا مطالعہ ہر صورت میں کیا ہوگا۔ وہ میر حسن کی زبان اور اندازِ بیان کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ وہ خود بھی اچھے نثر نگار اور زبان داں تھے۔ یہی وجہ تھی کہ گل کرسٹ نے اُن سے چھے کتابوں کی تحریر کی درستی کروائی تھی۔ اِن سب باتوں کا ذکر پیچھے آچکا ہے۔

سحر البیان کے اِس نسخے میں غلط نامہ ہونے کے باوجود طباعت کی غلطیاں رہ گئی ہیں جن کی تصحیح خاں صاحب نے دوسرے نسخوں کی مدد سے کی ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں اشعار کے نمبر ڈال کر اُنھوں نے تصحیح کی ہے تاکہ بار بار شعر کی تلاش نہ کرنی پڑے۔

خاں صاحب نے تیرہ نسخوں کی مدد سے سحر البیان کے متن کو تیار کیا ہے۔ یہ کام کوئی معمولی نوعیت کا نہیں ہے۔ اِس میں کتنا وقت صرف ہوا ہوگا اور کتنا صرف آیا ہوگا اور نسخوں کے عکس کس طرح حاصل کیے ہوں گے، یہ رشید حسن خاں صاحب کے علاوہ کون جانتا ہے۔

حوالوں کے لیے اُنھوں نے فرہنگوں کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ معروف، مجہول، مخلوط، لینن نیز غنّہ آوازوں کے لیے علامات سے کام لیا ہے۔ علامات کی تفصیل اس طرح سے ہے:

(۱) درمیان لفظ یاے معروف کے لیے اُس کے نیچے چھوٹی سی لکیر، جیسے: میت، جیت۔

(۲) ایسی ہی یاے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: دِیر، زِیب۔

(۳) یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: غَیب، دَیر۔

(۴) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے پیار، کیا۔

(۵) واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: دوٗر، طوٗر، چوٗر۔

(۶) واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے: چُور، کھُول، مُول۔

(۷) واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: جَور، طَور، بَور۔

(۸) واوِ مخلوط کے لیے یاے مخلوط جیسا نشان، جیسے کوئی (بروزنِ فع)۔

(۹) واوِ معدولہ کے لیے نیچے خط، جیسے: خورش، خویش۔
(۱۰) ہمزہ مخلوط کے لیے وہی یائے مخلوط اور واوِ مخلوط والی علامت، جیسے: تئیں (بر وزنِ فع)، گئی (بر وزنِ فع)۔
(۱۱) درمیانِ لفظ واقع نونِ غنہ پر اُلٹے قوس جیسا نشان، جیسے بھنور، مانڈ۔
(۱۲) تخلص پر متعارف نشان، جیسے قتیل، مصحفی۔
(۱۳) خاص ناموں پر خط، جیسے: میر حسن، سحرالبیان، باغ و بہار، آصفیہ۔

خاں صاحب کا کہنا ہے کہ ''علامتوں کو حسبِ ضرورت استعمال کیا گیا ہے۔ یہ نہ زیادہ ہوں اور نہ زیادہ مقامات پر۔ اِن کی وجہ سے پڑھنے والے بیزاری محسوس کرنے لگیں گے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اِس سلسلے کی سبھی کتابوں [فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم اور مثنویاتِ شوق] میں اِن علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اِس لیے انھی کا اہتمام یہاں بھی کیا گیا ہے، تاکہ یکسانی رہے۔

علامتوں کے ساتھ ساتھ توقیف نگاری کا التزام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل رموزِ اوقاف سے کام لیا گیا ہے، مثلاً:

> ''سکتہ یعنی کاما (،)، وقفہ (؛)، بیانیہ (:)، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسّف اور تعجب کے لیے!]، استفہامیہ (؟)، ختمہ (۔)۔ اِن رموزِ اوقاف کو معنوی مناسبت کے لحاظ سے شاملِ متن کیا گیا ہے۔ اِس سلسلے کی دوسری کتابوں میں بھی اِسی نظامِ اِملا و رموزِ اوقاف کو اختیار کیا گیا ہے۔ اہم لفظوں پر اعراب لگائے گئے ہیں تاکہ آج کل کے طلبہ و اساتذہ مستفید ہوسکیں''۔ (مقدّمہ، ص ۲۹-۱۲۸)
>
> ''اضافت کے زیر پابندی سے لگائے گئے ہیں اور مشدّد حروف پر تشدید بھی لگائی گئی ہے۔ الف کے ساتھ ضرورت کے مطابق زیر، زبر اور پیش لگائے گئے ہیں۔ بعض مرکّب الفاظ کو الگ الگ صورت میں لکھا گیا ہے، جیسے: خوب صورت، دل کش، شاہ زادہ وغیرہ۔ اِسی طرح دیکھے گا، لکھوں گا، لکھے گا، آئیں گے۔ اُس کا، جس کا، کم تر، بیش تر، جو مفرد شکل اختیار کر چکے ہیں، مثلاً: باغباں، بہتر، دیکھنا،

پڑھنا"۔ (مقدّمہ، ص ۱۳۰)

نسخۂ کلکتہ (ف) میں ترا، مرا، اک درج ہے۔ اِن کو اسی طرح لکھا گیا ہے۔ بہت سے لفظوں میں ہاے ملفوظی کے بعد ایک ہا زائد لکھی گئی ہے، اُس کو مٹا دیا گیا ہے، مثلاً: کہہ، یہہ، کو 'کہ' اور 'یہ' لکھا گیا ہے۔

ہاے مخلوطی کو دو چشمی ہاے سے لکھا گیا ہے، جیسے: سرھانے، مجھ کو، تجھ کو، بارھواں، اُنھیں وغیرہ۔ ہاے ملفوظ شوشہ دار ہوں یا کہنی دار، شروع میں ہو یا آخر میں، اِس کے نیچے لٹکن ضرور لگایا گیا ہے، مثلاً: ہو، ہوا، کہنی دار، جگہ، کہنا، یہ۔

ہاے مختفی کے نیچے لٹکن نہیں لگایا گیا، کیوں کہ یہ ہاے فارسی الفاظ کے ساتھ آتی ہے، مثلاً: نامہ، کعبہ، مدرسہ، مرثیہ، خانہ اور جلسہ وغیرہ۔

قاضی عبدالودود نے ایک بار رشید حسن خاں صاحب سے کہا تھا کہ جو لوگ کسی متن کو مرتّب کرتے ہیں اور اُس کا مسوّدہ کسی دوسرے شخص سے لکھواتے یا ٹائپ کراتے ہیں، تو وہ تدوین کے ایک بنیادی اصول کی خلاف ورزی کرتے ہیں۔ یہ لازم ہے کہ مرتّب پورے متن کو اپنے قلم سے لکھے، تا کہ مشخّصاتِ متن (بہ شمول املاے الفاظ) برقرار رہ سکیں۔ خاں صاحب نے اِس بات کو گرہ میں باندھ لیا اور اِس پر پوری طرح عمل کرتے رہے۔ خود لکھنے میں بہت سی باتیں صاف ہو جاتی ہیں جو توجّہ طلب ہوتی ہیں۔

خاں صاحب نے مثنوی سحرالبیان کے خطّی اور مطبوعہ نسخے حاصل کرنے میں ہی دوسرے حضرات سے رابطہ قائم نہیں کیا اور اتنی محنت نہیں کھینچی بل کہ متن کے مرتّب کرنے میں بھی اُنھوں نے وقتاً فوقتاً دوسرے حضرات سے رابطہ قائم کیا، یہاں اُنھیں کسی قسم کی دشواری کا سامنا ہوا یا کسی جز سے متعلّق معلومات حاصل کرنا چاہی۔ وہ اپنے سے بڑوں، اپنے ہم عصروں اور اپنے عزیزوں اور شاگردوں تک سے معلومات حاصل کرنے میں شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ اِس بات کو اُنھوں نے اپنی زندگی کا مقصد بنالیا تھا۔ اب دیکھیے کہ مثنوی کے شروع ہی میں اُنھیں ایک شعر میں ایک لفظ آتا ہے، وہ اِس سے متعلّق ڈاکٹر حنیف نقوی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۱ر نومبر ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

"سحرالبیان کے حصّۂ آغاز ہی میں منقبتِ حضرت علیؓ میں یہ شعر بھی ہے:

دیارِ امامت کے گلشن کا گل
بہارِ ولایت کا باغ سُبُل

نسخۂ فورٹ ولیم کالج کے متن میں ''باغ سنبل'' ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے اور ''سُبُل'' لکھا گیا ہے۔

سبل، جمع ہے سبیل کی، اور اردو میں یہ لفظ اِس معنی میں مستعمل رہا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی ہے۔ مثالیں میرے پاس محفوظ ہیں؛ مگر اِس شعر میں اِس کا مفہوم متعیّن نہیں ہوتا۔ کیا اِس لفظ کے کچھ اور معنی بھی ہیں؟

بھائی مولانا سے بھی پوچھ لیجیے، عربی کا معاملہ ہے''۔

(مکتوب بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

مولانا سے مراد ظفر احمد صدیقی صاحب ہیں، نقوی صاحب پر اُنھیں بھروسا ہے ہی، لیکن مزید تصدیق کے لیے وہ ظفر احمد صدیقی صاحب سے بھی دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ تدوین کے اصولوں کے مطابق اُن کا دل ودماغ کتنا وسیع ہے۔

تدوین کے دوران ایک دو عربی آیتیں آتی ہیں جن سے متعلق خاں صاحب کچھ وضاحت چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی کو اپنے مکتوب ۱۴؍دسمبر ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

''ضمیمۂ تشریحات میں اِس اندراج کی تشریح آپ کے حوالے سے ہوگی، مگر عبارت ناتمام، بات نہیں بنے گی۔ میں تو آپ کی بات مان لوں گا، دوسرے بہ آسانی نہیں مانیں گے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ قرآنِ پاک میں غفورٌ رَّحیم ہے، مگر غفورٌ الرَّحیم بھی ہے مثلاً سورہ مائدہ، رکوع ۹: فاعلموا انّ اللہَ غفورٌ الرَّحیم، اِس کی وضاحت ضروری ہے۔

نقوی صاحب کا خط اب تک نہیں ملا۔ میری طرف سے اُن سے تقاضا کر لیجیے۔ یہ لازم نہیں ہوتا کہ کسی متن کے سارے مقامات ضرور حل ہو جائیں۔ تجربہ یہ بتاتا ہے کہ بعض مقامات پر اعترافِ عجز کرنا ضروری ہوتا ہے اور میں اِس کے لیے بہ خوشی آمادہ ہوں اور رہتا

ہوں۔ اِس لیے اگر بات یا باتیں واضح نہ ہوسکیں تو اس میں تکلّف یا تامّل کی ضرورت نہیں، مگر خط تو لکھیں۔ چشم براہ ہوں۔

ہاں میں نے آپ کے قول کے مطابق متن میں غفورٌ رَّحیم ہی لکھا ہے۔ بس ذرا سا شک رفع ہوجائے تو بہتر ہے تاکہ تشریحی عبارت مکمّل ہوسکے۔

(مکتوب بہ نام ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی، غیر مطبوعہ)

اسی آیت سے متعلّق خاں صاحب نے ڈاکٹر حنیف نقوی کو اپنے مکتوب مرقومہ یکم جنوری ۱۹۹۸ء میں لکھتے ہیں:

''ہاں صاحب! قرآنِ پاک میں ''غفورٌ رَّحیم'' متعدّد مقامات پر آیا ہے، مثلاً سورۂ مائدہ، رکوع ۳؛ الحجرات آیت ۱۳؛ الحدید رکوع نمبر ۱۹، سورۂ توبہ رکوع نمبر ۹، وغیرہ۔ دو مقامات پر ''غفورٌ الرَّحیم'' بھی آیا ہے: ''اِنّہٗ ھوالغفور الرّحیم'' پارہ ۲۴، آیت ۵۳؛ ''وھوالغفورٌ الرّحیم'' سورۂ احقاف، رکوع ۱، آیت ۸ [میرے سامنے تاج کمپنی لاہور کا نسخہ ہے] سحرالبیان کے نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''غفور الرّحیم'' ہے۔ میں نے ابھی اُسے بدلا نہیں۔ آپ کا جواب آجائے تو دیکھوں گا''۔ اِس سلسلے میں اپنی رائے سے مطلع کیجیے۔ مگر ذرا جلد''۔

(مکتوب بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

آپ دیکھ رہے ہیں کہ خاں صاحب نے ایک ہی خط میں کتنی آیات سے متعلّق دریافت کرلیا ہے۔ اِس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تدوین کے دوران جو آیات متن میں آئیں، پہلے خاں صاحب نے اُنھیں قرآنِ پاک میں دیکھا۔ اُن کے پارہ، رکوع اور آیت کے نمبر نوٹ کیے پھر نقوی صاحب سے اِن کے مطالب اور معنی سے متعلّق دریافت کیا۔ مذکورہ خط کے متن میں انھوں نے تاج کمپنی لاہور کے نسخے کا ذکر کیا ہے۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نسخہ تدوینِ متن کے دوران اُن کی نظروں کے سامنے تھا۔

مثنوی سحرالبیان کے متن میں ایک جگہ گھوڑے کی تیز رفتاری کی تعریف میں ''روح

القدس سے دو چند'' میر حسن نے لکھ دیا ہے۔ بعض نسخوں میں انھیں ''روح الفرس'' درج ملا ہے۔ اب خاں صاحب چاہتے ہیں کہ کس لفظ کو درجِ متن کیا جائے۔ وہ اپنے خط مرقومہ ۱۴ر دسمبر ۱۹۹۷ء کو ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی میں تحریر کرتے ہیں:

''ہاں ایک بات اور: گھوڑے کی تعریف میں میر حسن نے کہا ہے کہ تیزی میں روح القدس سے دو چند تھا۔ بعض نسخوں میں روح الفرس ہے۔ میں نے لغات چھان مارے، یہ روح الفرس نہیں ملا۔ کیا آپ کی نظر سے کہیں گزرا ہے؟ ویسے گھوڑے کو روح القدس سے دو چند کہنا ہے غضب کی بات، ہے نا! یہ بات میر صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔ خیر، مجھے کیا، وہ بزرگوار خود اُن سے حساب لے لیں گے بروزِ حشر، اللہ میاں کے اندر بھی تو بعض صفات پٹھانوں والی ہیں، یوں حساب ضرور ہوگا بچیں گے نہیں''۔

(مکتوب بہ نام ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی ، غیر مطبوعہ)

خط کے آگے کے حصے میں آصف الدّولہ ، شجاع الدّولہ اور نصیر الدّین حیدر سے متعلق تاریخِ اودھ کے حوالے سے نجم الغنی کی تفصیل سے چند باتیں درج کی ہیں، جو ہیں تو بڑی معلوماتی مگر طوالت کے خوف سے اُنھیں یہاں درج نہیں کیا جاتا ہے۔ آخری ایک دو سطریں درج کرنا مناسب معلوم ہوتی ہیں جو پٹھانوں سے متعلق ہیں۔ نجم الغنی پٹھان تھے، خاں صاحب خود پٹھان تھے، وہ لکھتے ہیں:

''یوں کہ اُس پٹھان نے چھپایا کچھ نہیں، سب لکھ دیا ہے۔ وہ تقیہ کرنا کیا جانے۔ میرے ایک بزرگِ خاندان کا قول تھا کہ جس پٹھان میں کھرا پن، ضد اور جہالت نہیں، اُس کے نطفے میں فرق ضرور ہے''۔

(حوالہ مذکورہ بالا)

یہ کتنی بڑی بات کہہ دی گئی۔

متن میں ایک شعر اور آتا ہے جس کا مطلب اُنھیں صاف نہیں ہو پاتا۔ وہ ڈاکٹر حنیف نقوی کو یکم جنوری ۱۹۹۷ء والے خط میں ہی لکھتے ہیں:

''چچک والا شعر اب بھی صاف نہیں ہوا۔ اصل میں میر حسن نے

رعایتِ لفظی کے پھیر میں متعدّد شعروں کے ساتھ ویسا ہی سلوک کیا ہے۔ بے نظیر کی مکتب نشینی یعنی تعلیم کے تحت لکھا ہے:

عطاروں کو آنے لگی اُس کی ریس

ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس

اب یہاں سادہ، لوح اور خوش نویس کے تلازمے نے یہ صورت پیدا کی ہے۔ ہاں صاحب! آصف الدّولہ کی سخاوت کے بیان میں، لکھنؤ کے مشہور قحط اور امام باڑے کے حوالے سے لکھا ہے:

محلّے محلّے کیا حکم یہ

کہ باڑے کی اِس غم کے کھولیں گرہ

محلّے اور باڑے کی مناسبت ظاہر ہے، مگر دوسر مصرع اُلجھ گیا ہے۔ باڑے کی گرہ کھولنا کا مفہوم کیا ہے؟ ''غم کی'' پڑھ لیجیے، تب بھی وہی بات رہے گی۔ مشکل یہ ہے کہ میر صاحب دہلوی تھے، جب لکھنوی پھیر میں آتے ہیں تو خود اُلجھ جاتے ہیں اور دوسروں کو بھی اُلجھاتے ہیں۔ ذرا باڑے والے شعر پر غور کیجیے گا''۔

(مکتوب بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، غیر مطبوعہ)

میر حسن نے مثنوی کے متن میں مختلف قسم کی اصطلاحوں سے کام لیا ہے۔ چاہے اِن کا تعلّق ادب سے ہو یا موسیقی سے۔ اُس وقت کے لوگ مختلف علوم سے واقفیت رکھتے تھے جس کی وجہ سے بعض اصطلاحیں گڈمڈ ہوجاتی تھیں جو بعد والوں کے لیے اُلجھن کا باعث بنتی تھیں۔ یہی بات خاں صاحب کو پیش آئی۔ وہ اِسی خط میں لکھتے ہیں:

''موسیقی کی اصطلاحوں میں موصوف نے بہت خلط ملط کیا ہے۔ وہ اِس فن سے بہت دور کی واقفیت رکھتے تھے (بالکل میری طرح) اِس لیے جہاں جو چاہا لکھ دیا۔ جوگن کے کاندھے پر بین رکھ دی اور پھر یہ بھی لکھا:

گئی بین کی آسمان پر گمک اُٹھا گنبدِ چرخ سارا دھمک

گمک کا تعلّق طبلے سے ہے، بین سے نہیں۔ غرض آج کل میں اِن

اصطلاحی لفظوں میں بے طرح اُلجھا ہوا ہوں''۔

کسی بھی کلاسکی متن کا متن جدید اصولوں پر مرتب کرنا آسان کام نہیں ہے۔ خاں صاحب نے اِن متون کی تدوین میں جس محنت ولگن سے کام کیا ہے، وہ صرف اُنھی کے حصّے کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ اُن کا کوئی بھی تدوینی کام دو تین سالوں سے پہلے مکمل نہیں ہوا۔ نسخوں کو جمع کرنے کا وقت الگ سے ہے۔ وہ بعض اوقات ایک ایک لفظ سے متعلق دو دو یا تین تین حضرات سے رائے طلب کرتے ہیں۔ جب تک اُنھیں پورا یقین نہیں ہو جاتا اُس لفظ کو وہ داخلِ متن نہیں کرتے۔

سحرالبیان کے متن میں ایک شعر آیا ہے۔ اُس میں ایک لفظ کو دو بار استعمال کیا گیا ہے۔ اُنھیں اِس لفظ کا مفہوم کچھ واضح ہوتا معلوم نہیں ہوتا، تو وہ پروفیسر نیّر مسعود رضوی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۶ر دسمبر ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

''ارے ہاں ایک بات تو رہ ہی گئی۔ بڑے میاں نے لکھا ہے:

طرق کے طرق اور پرے کے پرے کچھ ایدھر اُدھر، کچھ درے، کچھ پرے

طروق تو طریق کی جمع ہوئی، مگر اِس کا یہاں محل نہیں۔ یہ کہ نہیں سکتا کہ انگریزی کے ''ٹروپ'' کو اُردوایا گیا ہے۔ کہیں یہ لفظ پرے، قطار، صف کے مفہوم میں نظر سے گزرا ہے؟ طُرق یا طُرَق، یا طَرَق۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج میں ''طُرق''۔ آپ کے خط کا انتظار ابھی سے کر رہا ہوں''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۰۹)

متن کی تدوین کے دوران بہت سی چیزیں ایسی آجاتی ہیں، جن سے متعلق تلاش کے باوجود اُنھیں صحیح جواب نہیں مل پاتے تو خاں صاحب اُن کے لیے دوسرے حضرات سے رجوع کرتے ہیں۔ فارسی کی ایک چھوٹی سی تحریر ہے جو متن میں آئی ہے۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱ر مئی ۱۹۹۸ء کو پروفیسر نیّر مسعود رضوی کو لکھتے ہیں:

''خدا نفسِ پیغمبرش خوانده است، یہاں فاعل خدا ہے، اِس لیے قولِ رسول تو مراد ہو نہیں سکتا، کوئی آیت مراد ہوگی، وہ کون سی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۱۵)

ابھی ایک ہی ہفتہ گزرا نیّر صاحب کا جواب خاں صاحب کو نہیں ملا، تو اُنھوں نے ۲۹ر مئی

۱۹۹۸ء کو دوسرا خط لکھ دیا، ملاحظہ فرمائیں اُس کا متن:

''آج تک جوابِ خط کا انتظار کرتا رہا۔ آج یاد دہانی کا یہ لکھ رہا ہوں۔ میں نے اپنے خط میں سحرالبیان کا یہ مصرعہ لکھا تھا: ''خدا نفسِ پیغمبرش خواند است'' (منقبتِ حضرت علی میں)۔ دریافت طلب بات یہ تھی کہ یہاں کس آیت کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرے یہ کہ ''نفسِ پیغمبر'' کا اُردو ترجمہ کیا ہوگا۔ میری طبیعت بھی ویسی ہی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ کا جواب مجھے جلد تر مل جائے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۱۰۱۶)

آپ دیکھ رہے ہیں کہ ایک مصرعے کے حل کے لیے وہ ایک ہفتے کا انتظار بھی نہیں کر سکے اور دوبارہ خط لکھ دیا بلا کس جھجک کے۔ تحقیق و تدوین اِس چیز کا نام ہے۔

خاں صاحب میں ایک خوبی اور تھی۔ کسی نسخے کی تدوین کا جتنا کام ہو جاتا اُس کی اطلاع وہ اپنے خاص ہم عصروں کو دیتے تھے۔ ایسا کرنے سے اُنھیں دلی مسرّت ہوتی تھی۔ بعض اوقات وہ چند صفحات نمونے کے طور پر بھیج دیتے تھے تاکہ سامنے والا اُن پر اپنی رائے دے سکے اور وہ اُس کے مطابق مزید عمل کریں۔ ایسی ہی ایک اطلاع ۱۶؍دسمبر ۱۹۹۷ء کے خط کے ذریعے پروفیسر نیّر مسعود کو دیتے ہیں:

''اب تک ۶۳۲ اشعار معِ تشریحات و اختلافِ نسخ اور معِ ضمیمۂ تلفّظ و املا مکمّل ہو سکے ہیں''۔

اپریل ۱۹۹۸ء میں سحرالبیان قریب قریب مکمّل ہو جاتی ہے جس میں متن، حواشی اور دیگر متعلّقاتِ متن شامل ہیں، سوائے مقدّمے کے جو ابھی لکھنا باقی ہے۔ ۷؍اگست ۱۹۹۸ء کو ڈاکٹر شمس بدایونی کو اطلاع دیتے ہیں: ''سحرالبیان کتابت کے لیے دے دی گئی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۶۵۹)

۴؍اکتوبر ۱۹۹۸ء کے خط کے ذریعے ڈاکٹر شمس بدایونی کو تین باتوں کی اطلاع دیتے ہیں جو کافی اہم ہیں، مثلاً:

''سحرالبیان کے ۵۷ صفحات کی کمپوزنگ ہو چکی ہے اور میری کتاب [تدوین، تحقیق اور روایت] بھی تقریباً مکمّل ہے۔ سبھی مضامین کی

کمپوزنگ ہوگئی ہے، بس تصحیح باقی ہے۔ مہ نور میفشاند و... کل سے
سحرالبیان کا مقدمہ لکھنے بیٹھا ہوں"۔
("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۶۱)

مذکورہ خط کے اقتباس سے تین اہم انکشاف سامنے آتے ہیں۔ اوّل سحرالبیان کے ۷۵ صفحات کی کمپوزنگ ہوچکی اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ دوم سحرالبیان کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے ایک نئی کتاب "تدوین، تحقیق اور روایت" مکمل کرڈالی۔ سوم "کل سے" مراد ۳؍اکتوبر ۱۹۹۸ء سے سحرالبیان کا مقدمہ لکھنا شروع کردیا ہے۔

۱۰؍اکتوبر ۱۹۹۸ء کے خط میں اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

"سحرالبیان کی کتابت ہورہی ہے، خیال ہے کہ اگلے سال کے وسط تک چھپ جائے گی، آپ کے پاس ضرور پہنچے گی"۔
("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۱۷)

خاں صاحب کے تدوینی نسخوں کے مقدّمے تفصیلاً اور معلوماتی ہوتے ہیں۔ انھیں لکھنے میں اُن کا کافی وقت صرف ہوتا ہے۔ اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۲۸؍اکتوبر ۱۹۹۸ء میں ڈاکٹر شمس بدایونی کو لکھتے ہیں:

"میں آج کل سحرالبیان کے مقدّمے میں بے طرح اُلجھا ہوا ہوں۔ رفو کا کام بہت ہے"۔ ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۶۲)

ڈاکٹر شمس بدایونی کے نام ۴؍اکتوبر ۱۹۹۸ء کے خط سے پتا چلتا ہے کہ خاں صاحب نے ۳؍اکتوبر ۱۹۹۸ء کو سحرالبیان کا مقدّمہ لکھنا شروع کیا تھا۔ اب اسلم محمود صاحب کے نام خط بتاریخ ۱۲؍جنوری ۱۹۹۹ء کی چند سطریں ملاحظہ فرمائیں جن سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ سحرالبیان کا مقدّمہ مکمّل ہوچکا ہے:

"میں کل ہی سحرالبیان کے مقدّمے کی تکمیل سے فارغ ہوا ہوں۔ اب اس مثنوی کا کام مکمّل ہوگیا۔ خیال یہ ہے کہ ۶، ۷ مہینے میں چھپ جائے گی۔ کمپیوٹر کتابت ہورہی ہے"۔
("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۲۰۶)

اِن سطروں سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ مقدّمہ ۱۱؍جنوری ۱۹۹۹ء کو مکمّل ہوا، یعنی تین ماہ

آٹھ دن اِس پر صَرف ہوئے۔

اب میں یہاں ڈاکٹر حنیف نقوی کے نام خاں صاحب کے لکھے ہوئے خط میں سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں، جس سے اِس بات کا پتا چلتا ہے کہ مثنوی سحرالبیان کا کام جون ۱۹۹۸ء میں مکمل ہو چکا تھا ماسوائے مقدّمے کے:

''آپ نے سحرالبیان کے متعلق دریافت کیا ہے۔ اُس کا احوال یہ ہے کہ متن مرتب ہوگیا، اُس کے چھیوں ضمیمے [تشریحات، اشعار کی کمی بیشی، تلفّظ و املا، الفاظ و طریقِ استعمال، اختلافِ نسخ اور فرہنگ] مکمل ہوگئے۔ مقدّمے کا آغاز ہے۔ آج اُس کی بارہ فصلوں میں سے ایک فصل اُن خطّی اور مطبوعہ نسخوں کے تعارف میں جن سے تدوین میں مدد لی گئی ہے، مکمل ہوگئی ہے۔ اِس کا آخری صفحہ آج صبح ہی لکھا گیا، علی الصّباح ۵ بجے کے قریب۔ ۴ بجے کام کرنے بیٹھا تھا (دن میں بجلی غائب ہوجاتی ہے) میرا خیال ہے کہ آیندہ چھے ماہ میں مقدّمہ مکمل ہوجائے گا''۔

(خط بہ نام ڈاکٹر حنیف نقوی، بتاریخ ۱۹؍جون ۱۹۹۸ء، غیر مطبوعہ)

مقدّمہ مکمل ہونے میں چھے ماہ سے زیادہ کا وقت لگا، کیوں کہ مقدّمہ جنوری ۱۹۹۹ء میں مکمل ہوا، جیسا کہ اِس سے قبل ذکر آچکا ہے۔ کتاب کی کتابت ہو رہی ہے، لیکن مقدّمہ بھی لکھا جا رہا ہے۔ اِسی قسم کا ایک خط ۷؍اگست ۱۹۹۸ء (غیر مطبوعہ) کو پھر نقوی صاحب کو لکھتے ہیں:

''سحرالبیان دہلی میں کتابت کے لیے دی گئی۔ یہ بوجھ سر سے اُتر گیا''۔

خاں صاحب نے اِس مثنوی کی تدوین میں بہت محنت کھینچی تھی۔ واقعی یہ بہت بڑا کام تھا۔ لیکن مقدّمے سے ابھی فارغ نہیں ہوئے وہ برابر لکھا جا رہا ہے۔ اپنے اگلے خط مرقومہ ۹؍نومبر ۱۹۹۸ء میں نقوی صاحب کو اطلاع دیتے ہیں:

''فی الوقت تو سحرالبیان کے مقدّمے کا وہ حصّہ لکھ رہا ہوں جسے چھوڑ دیا تھا۔ اِس میں اُس نسخے کی بحث بھی آجائے گی جسے وحید قریشی صاحب نسخۂ مصنّف مانتے ہیں۔ اِس میں مہینا بھر تو لگے گا ہی''۔

(غیر مطبوعہ)

مقدّمہ ترتیب سے لکھا جا رہا ہے۔ اِس میں تمام تحقیقی معلومات کو یکجا کیا جا رہا ہے اور تفصیل کے ساتھ، تا کہ کوئی ایسی چیز جس کا تعلق مثنوی سے ہو، چھوٹنے نہ پائے۔ مقدّمہ مکمّل ہونے کی تصدیق اُن کی ایک اور خط سے ہوتی ہے جو اُنھوں نے نقوی صاحب کو ۱۳ر جنوری ۱۹۹۹ء میں لکھا:

> ''اب بس یہ ہوا ہے کہ ایک ہفتے پہلے سحر البیان کا مقدّمہ مکمّل ہو گیا۔ اب سارا کام مکمّل ہو چکا ہے۔ یہ ابھی طے نہیں کر سکا ہوں کہ اِس کے بعد کیا کروں۔ بے کار نہیں بیٹھنا چاہتا۔ فرصت کے دن اب کم رہ گئے ہیں، جو ہیں، اُنھیں کام میں لایا جائے، یہ ضروری ہے''۔ (غیر مطبوعہ)

مقدّمہ ۱۱ر جنوری ۱۹۹۹ء کو مکمّل ہوا تھا۔ ایسی اطّلاع اُنھوں نے ۱۲ر جنوری ۱۹۹۹ء والے خط میں ڈاکٹر شمس بدایونی کو دی تھی۔ یہاں اُنھوں نے ''ایک ہفتہ پہلے'' لکھ دیا ہے۔ خاں صاحب نے اپنی زندگی کے باقی بچے ہوئے دنوں کو واقعی کام میں لایا۔ سحر البیان کے بعد اُنھوں نے املاے غالب، مصطلحاتِ ٹھگی، کلیاتِ جعفر زٹلّی، کلاسکی ادب کی فرہنگ (جلد اوّل) اور گنجینۂ معنی کا طلسم (جو ۷۵۰ صفحات پر مشتمل ہے) جیسی کتابیں مرتّب کر ڈالی۔ اِن کے علاوہ اُنھوں نے کئی تحقیقی مقالات لکھے۔ اقبال کے اردو کلام کو بھی اُنھوں نے مرتّب کرنا شروع کیا تھا۔ قومی اور بین الاقوامی سیمناروں اور ادبی مجالس میں جو مضامین پڑھے وہ اِن کے علاوہ ہیں۔

مثنوی سحر البیان اگست ۱۹۹۸ء میں کتابت کے لیے چلی گئی تھی۔ اُس کا بہت سا حصّہ کمپوز بھی ہو چکا، مقدّمہ بھی لکھا گیا، مگر خاں صاحب کچھ جزئیات کی صحت سے مطمئن نہیں، مثلاً متن میں بے نظیر کے گھوڑے کی تعریف میں دو لفظ استعمال ہوئے ہیں: روح الفرس اور روح القدس، وہ یہ تصدیق چاہتے ہیں کہ اِن میں سے دُرست کون سا ہے۔ اِن الفاظ کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۳ر جولائی ۱۹۹۹ء میں ڈاکٹر حنیف نقوی کو لکھتے ہیں:

> ''اب اصل بات: سحر البیان میں بے نظیر کے گھوڑے کی تعریف میں ہے:

مرصّع کے سازوں سے کوہل سمندر   کہ خوبی میں روح الفرس سے دو چند
سات خطّی نسخوں میں اِسی طرح ہے۔ نسخۂ فورٹ ولیم کالج اور پانچ
دوسرے نسخوں میں ''روح القدس'' ہے۔ متن کی بنیاد نسخۂ فورٹ ولیم
کالج کو بنایا گیا ہے۔

مصحفی کے شعر میں دوسرے مصرعے کا مفہوم کیا ہوگا [روح الفرس
نے پیرہن اپنا قبا کیا] گھوڑے کا پیرہن کسے مانیں گے۔ پہلے مصرعے
میں صفائے جلد آیا ہے [اُس کی صفائے جلد کے عالم کو دیکھ کر] کیا اِسی
نسبت سے روح الفرس کی جلد مراد ہوگی۔ پھر یہ کہاں مرقوم ہے کہ محمد
شاہ کے گھوڑے کا نام روح الفرس تھا۔ آپ ذرا ایک بار پھر ساری
باتوں پر غور کر کے اپنی رائے دیجیے۔ یہ اچھا ہے کہ یہ بات ابھی معلوم
ہوگئی کہ ابھی متن اور حواشی میں تبدیلی کی گنجایش ہے۔ میں نے
........''روح القدس'' رکھا ہے، یعنی رکھا تھا۔

ہاں ''فَرَس'' کے ایک معنی اردو لغت کراچی میں یہ ہیں: ''ستاروں
کے روشن مجموعے کا نام جس کی شکل گھوڑے کی جیسی ہے''۔ سند میں
ایک عبارت مولوی وحید الدّین سلیم کی بھی ہے: ''ستاروں کے اُن
مجموعوں میں جو حوتیں، اسد، سُنبلہ اور فرس کے نام سے موسوم ہیں،
چار سدیم اِسی شکل کے دکھائی دیتے ہیں''۔ حوالہ ہے: مضامینِ سلیم
جلد سوم، ص ۱۲۹۔ یہ کتاب میرے پاس نہیں، اِس لحاظ سے تو ''روح
الفرس'' بامعنی قرار پاتا ہے۔ وہ محمد شاہ کے گھوڑے کا نام تھا یا نہیں،
یہ دریافت طلب ہے ــــ میں ۲۹/جولائی سے یکم اگست تک دہلی میں
رہوں گا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ میں داغ دہلوی پر سمینار ہے۔ آپ کا
خط آجائے تو کچھ قطعی فیصلہ کروں۔ ذرا دیکھ لیجیے نقوی صاحب نے
اِس سلسلے میں کوئی اور حوالہ تو نہیں دیا''۔ (غیر مطبوعہ)

آخر میں نقوی صاحب سے مراد نورالحسن نقوی صاحب ہیں۔ دیکھیے حوالے کے لیے خاں
صاحب کتنے بیتاب ہیں۔ ۲۳/جولائی کو ڈاکٹر حنیف نقوی کو خط لکھا۔ ابھی ایک ہی دن

گزرا ہے کہ ۲۵؍جولائی ۱۹۹۹ء کو دوسرا خط لکھتے ہیں اور اُس کا متن اِس طرح ہے:

''آج یہ خیال آیا کہ کیا یہ مناسب ہوگا کہ آپ بہ راہِ راست، یا پھر بھائی مولانا کی معرفت نورالحسن نقوی صاحب سے پوچھ لیں کہ روح الفرس جو محمد شاہ کے گھوڑے کا نام تھا، تو یہ بات کہاں مرقوم ہے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ سحرالبیان میں اِسے مع حوالہ لکھوں۔ حوالے کے بغیر اِس بات کو کون مانے گا۔

ہاں ''فَرَس'' ستاروں کے ایک مجموعے کا بھی نام جو گھوڑے کی شکل کا ہے۔ یہ بات خط میں لکھ چکا ہوں''۔ (غیر مطبوعہ)

مثنوی سحرالبیان کی کتابت ہو رہی ہے، ساتھ ہی ساتھ خاں صاحب اِس کی تصحیح بھی بنا رہے ہیں۔ اپنے خط مرقومہ ۹؍ستمبر ۱۹۹۸ء میں ارجمند آرا کو لکھتے ہیں:

''تم جب اسلم صاحب سے ملنے انجمن جاؤ تو نیچے بک ڈپو میں باری صاحب سے مل لینا۔ میں نے اُن کو خط لکھا ہے۔ سحرالبیان کے جتنے صفحوں کی کمپوزنگ ہوگئی ہو، وہ مع مسوّدہ ساتھ لیتی آنا تاکہ میں تصحیح کرسکوں۔ تصحیح بنا کے رجسٹری سے واپس کردوں گا۔ باری صاحب سے کہنا کہ یہ بات میں نے لکھی ہے اور صفحے منگوائے ہیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۶۳-۱۶۲)

مثنوی کے کچھ حصّے کی کتابت ہو چکی، تصحیح ہو رہی ہے۔ مقدّمے اور ضمیموں کی کتابت ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر شمس بدایونی کو ۱۹؍فروری ۱۹۹۹ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''ہاں بھائی! مثنوی میر حسن کا کام بہ ہر طور مکمّل ہوگیا، مقدّمہ کتابت کے لیے بھیج دیا گیا۔ متن کی کتابت مکمّل ہو چکی ہے۔ آج کل ضمیموں کی کتابت ہو رہی ہے، وہ خاصے طویل ہیں کچھ وقت لگے گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۶۳)

۲۲؍جون ۱۹۹۹ء کے خط کے ذریعے ڈاکٹر گیان چند جین کو بھی اِسی قسم کی اطلاع دیتے ہیں:

''میں ٹھیک ہوں اور سحرالبیان کی تصحیح بنانے میں مشغول ہوں۔ اس کے بعد دیوانِ جعفر زٹلی مرتّب کرنے کا ارادہ ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۱۸)

ابھی سحرالبیان کی تصحیح بنائی جارہی ہے۔ کام پوری طرح ختم نہیں ہوا ہے۔ خاں صاحب نے اگلے کام کے لیے اپنا پلان پہلے سے ہی بنالیا ہے۔ یہ ہے اُن کے کام کرنے کا طریقۂ کار۔ وہ بے کار ایک دن بھی بیٹھنا نہیں چاہتے تھے۔ خاں صاحب اپنے خاص ہم عصروں کو اپنے کام سے متعلق برابر اطلاع دیتے رہتے ہیں۔ ۲۸/جون ۱۹۹۹ء کو پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو خط کے ذریعے خبر دیتے ہیں کہ: ''آج کل سحرالبیان میں یعنی اُس کی کتابت کی تصحیح میں اُلجھا ہوا ہوں۔ جب بھی چھپی کتاب آپ کے پاس پہنچے گی''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۶۷)

۲۶/ستمبر ۱۹۹۹ء کے خط میں انھیں دوبارہ لکھتے ہیں:

''سحرالبیان کے ۵۵۰ صفحوں کی کتابت ہوچکی ہے۔ ستر اسّی صفحے اور باقی ہیں۔ چھپتے ہی کتاب آپ کے پاس پہنچے گی''۔ (ایضاً، ص ۸۶۸)

پروفیسر مختارالدین احمد آرزو کو اپنے مکتوب مرقومہ ۸/اکتوبر ۱۹۹۹ء کے ذریعے اطلاع دیتے ہیں:

''آپ نے میرے کاموں کو پوچھا ہے۔ مثنوی سحرالبیان مرتّب کررہا تھا۔ اب اِس کی کتابت بھی تقریباً مکمّل ہوگئی ہے۔ ۶۰۰ صفحے ہیں تقریباً۔ شاید چار چھے مہینے میں چھپ جائے ...انجمن سے میری دوسری کتابیں چھپیں گی، جس میں سب سے پہلے سحرالبیان کا نمبر ہے، کسی اور ناشر کو دیکھوں گا''۔ (خطوط، ص ۹۱-۸۹۰)

''کسی اور ناشر کو دیکھوں گا'' سے مراد ہے املاے غالب کے لیے۔ سحرالبیان کی تدوین کے دوران ہی خاں صاحب نے املاے غالب کو بھی مرتّب کرلیا تھا۔ سحرالبیان کی ضخامت ۶۲۷ صفحات کی ہے۔

بالکل ایسی ہی اطلاع ۱۶/نومبر ۱۹۹۹ء کے خط میں ڈاکٹر مختار احمد خاں کو دیتے ہیں:

''اب سحرالبیان کا کام مکمّل ہوگیا۔ چھپنے کے لیے جائے گی۔ چار چھے مہینے میں چھپ جائے گی''۔ (خطوط، ص ۴۴)

اِس خط سے قبل ڈاکٹر گیان چند جین کو ۱۴/اکتوبر ۱۹۹۹ء کو ایک خوب صورت خط لکھتے ہیں۔ اِس کا متن ملاحظہ فرمائیں:

''سحرالبیان کی کتابت مکمّل ہوگئی، تصحیح بھی بن گئی، اب چار چھے مہینے میں چھپ بھی جائے گی۔ میں نے ایک گستاخی کی ہے، خطانموده ام و چشم آفریں دارم!! اِس کتاب کوآپ کی نذر کیا ہے آپ کی اجازت کے بغیر؛ اگر چہ کتاب اِس قابل نہیں، خیر، کتاب کم درجہ ہے تو ہو، انتساب کے پیچھے جو جذبہ ہے، وہ کم عیار نہیں، اِسی بنا پر توقّع ہے کہ کتاب کے بجائے جذبۂ انتساب پر نظر رہے گی''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۱۹)

میں انتساب کی تحریر درج کر دیتا ہوں:

''محبِّ مکرّم ڈاکٹر گیان چند جین کی نذر حیف بر جانِ سخن گر بہ سخن داں نرسد''۔

سحرالبیان ہر طرح سے مکمّل ہو چکی ہے۔ لیکن چھپنے میں وقت لگ رہا ہے۔ انجمن ترقّی اردو کی اپنی کچھ مجبوریاں ہیں۔ اِنھی مجبوریوں اور اپنی مایوسیوں کے بارے میں پروفیسر اصغر عباس کو لکھتے ہیں، اپنے مکتوب مرقومہ ۲۴ر دسمبر ۱۹۹۹ء میں:

''سحرالبیان مکمّل ہو چکی کئی مہینے پہلے، کب چھپے گی، معلوم نہیں۔ شاید اگلے سال کے آخر تک اُس کا نمبر آسکے۔ ناشرین کی اپنی مشکلیں ہیں اور اپنی مجبوریاں''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۵۱)

بالکل ایسی ہی سطریں خاں صاحب اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵ر دسمبر ۱۹۹۹ء کو پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور، پاکستان) کو لکھتے ہیں:

''سحرالبیان تو مکمّل ہوگئی تھی کئی مہینے پہلے، ناشر ابھی اُسے چھاپنے کے لیے آمادہ نہیں۔ اگلے سال چھاپیں گے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۴۱۸)

اتنا بڑا کام جس میں اتنی مدّت صَرف ہوئی ہو اور وہ وقت پر نہ چھپے تو مایوسی کا ہونا لازم ہے۔ وقت گزرتا گیا۔ ۳۱ر جنوری ۲۰۰۰ء آ گیا۔ کتاب ابھی بھی نہیں چھپی۔ اسلم محمود صاحب کو اپنے خط میں یہ جملے لکھتے ہیں:

''سحرالبیان ابھی چھپی نہیں، شاید اگلے سال چھپے گی۔ ناشر کے اپنے

معاملات و مسائل ہیں۔ کیا کیا جائے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۲۰۸)

ماہ اپریل بھی گزر رہا ہے کتاب نہیں چھپی۔ ۴؍اپریل ۲۰۰۰ء کے خط کے ذریعے ڈاکٹر جین کو اطلاع دیتے ہیں:

''سحر البیان مکمل ہو چکی تھی، ہنوز رکھی ہوئی ہے۔ پبلشر کا کہنا ہے کہ تین ماہ بعد چھپے گی۔ بندگی بے چارگی۔ جی چاہتا تھا کہ یہ کتاب جلد چھپ جاتی اور آپ کے پاس پہنچ جاتی''۔ (ایضاً، ص ۸۲۰)

اردو کتابوں کا چھپنا بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ حالاں کہ خاں صاحب کو ایسے حالات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے اُن کے سبھی تدوینی کاموں کو چھاپنے کی ذمہ داری لے رکھی تھی۔ کچھ حالات کی وجہ سے ایسا ہو رہا تھا۔

خدا خدا کرکے وہ دن آیا کہ خاں صاحب کی محنت بر آئی اور مثنوی سحر البیان چھپ گئی۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۳؍جولائی ۲۰۰۰ء میں اپنے دوست سلمان احمد رباب رشیدی کو اس خوش خبری کی اطلاع یوں دیتے ہیں:

''ہاں ایک بات: میری مرتبہ کتاب سحر البیان چھپ گئی ہے کل ہی خط ملا ہے۔ میں نے انجمن کو تاکید کر دی ہے کہ ایک کتاب عنبر صاحب کے نام بھیجی جائے، پتا بھی لکھ دیا ہے۔ اگر نہ پہنچے تو مجھے ضرور لکھنا، میں سختی سے تاکید کروں گا۔ میں نے اس کے لیے ذرا سا جھوٹ بولا ہے۔ لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری میں سحر البیان کا قدیم خطی نسخہ ہے، اس کا عکس میں نے ایک واسطے سے منگوایا تھا۔ میں نے انجمن کو لکھا کہ یہ عکس عنبر صاحب نے بھجوایا تھا، یوں گنجائش نکالی گئی۔ کتاب اُن کو ضرور بھیجنا چاہتا تھا۔ بات یہ ہے کہ کتاب کی قیمت -/325 ہے، یہ زیادہ قیمت ہے اس لیے ناشر کتاب دینے کے لیے اب تیار نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ بہانہ تراشنا پڑا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۶۲۴)

۲۲؍جولائی ۲۰۰۰ء کو ایسا ہی خط پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو لکھتے ہیں:

''ہاں صاحب! سحرالبیان چھپ گئی۔ میں نے انجمن کو گیارہ افراد کی فہرست بھیجی تھی کہ اِن کو کتاب فوری طور پر بھیج دی جائے۔ آج صبح وہاں سے فون پر بتایا گیا کہ آج (۱۲ر جولائی) کو کتاب بھیج دی جائے گی اطمینان ہوا۔ آپ کا نام اُس فہرست میں ہے، اور اِسے تو ہونا ہی تھا۔ ''غفورٌ رّحیم'' کے سلسلے میں آپ کے مکتوب کا حوالہ شروعِ تشریحات ہی میں ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۴-۱۳۷)

مذکورہ بالا دونوں خطوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مثنوی سحرالبیان کی اشاعت ماہ جون ۲۰۰۰ء میں ہوئی، کیوں کہ انجمن کا خط خاں صاحب کو ۲ر جولائی کو ملا جو کہ دو تین پہلے کا لکھا ہوگا۔ دہلی اور شاہجہاں پور کا کافی فاصلہ ہے۔ دوسرے جب کتاب چھپ کر انجمن میں آئی ہوگی تب اُنھوں نے خط لکھا۔ خاں صاحب کے خطوط سے ہمیں اُن کے تدوینی کاموں سے متعلق بہت جان کاری ملتی ہے۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ خاں صاحب نے دوسروں کے خط محفوظ نہیں رکھے، جب کہ دوسروں نے اِن کے خطوط سنبھال کر رکھے۔ اگر دوسرے حضرات بھی ایسا ہی کرتے تو ادب کا بہت زیادہ نقصان ہوجاتا۔ اندرون اور بیرونِ ملک خاں صاحب کے ہزاروں خطوط بکھرے پڑے ہیں، جن کو ایک جگہ جمع کرنا بہت مشکل کام ہے۔ راقم نے ہر ممکن کوشش کی ہے اور ایک مجموعہ ۱۰۳۸ خطوط کا شائع کیا ہے۔ دوسرے مجموعے کے لیے بھی قریب ڈھائی سو سے اوپر خطوط جمع ہوگئے ہیں، لیکن جو لوگ اللہ کو پیارے ہوگئے ہیں یا اندرون و بیرونِ ملک کتب خانے ہیں اُن سے خطوط حاصل کرنا ناممکن ہے، پھر بھی میری سعی جاری رہے گی اور خدا پر پورا بھروسا ہے کچھ ہو ہی جائے گا۔

اب میں آپ کی توجہ مثنوی سحرالبیان کے مختلف حصّوں کی طرف مبذول کروانا چاہتا ہوں۔ شروع کے چھے صفحات میں کتاب کا نام، مرتب کا نام، پبلشر کا نام اور انتساب شامل ہے۔ سات اور آٹھ صفحے پر فہرستِ عنوانات ہیں۔ نو اور دس صفحے پر ڈاکٹر خلیق انجم کا لکھا ہوا 'پیش لفظ' ہے۔ تمہید صفحہ ۱۱ سے شروع ہوکر ۱۴۲ صفحات پر محیط ہے، جسے خاں صاحب نے لکھا ہے۔ صفحہ ۱۴۳ پر سحرالبیان طبعِ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے متن کے پہلے صفحے کا عکس ہے۔ متن سے پہلے دیباچہ شامل ہے جو میر شیر علی افسوس کا لکھا ہوا ہے اور صفحہ ۱۴۵ سے ۱۵۰ یعنی ۶

صفحوں پر مشتمل ہے۔

متن ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' کے آغاز بعد شروع ہوتا ہے۔ اِس میں کل ۲۲۰۰ اشعار ہیں، یہ اشعار صفحہ ۱۵۱ سے ۲۷۰ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اِس کے بعد ضمیمۂ تشریحات کا ہے۔ اِس میں اشعار کی معنویت و تلمیح کے لحاظ سے وضاحت کی گئی ہے۔ اِس ضمیمے میں خاں صاحب نے جن کتابوں سے جتنی بار مدد لی ہے اُن کے نام اِس طرح سے ہیں:

نسخۂ فورٹ ولیم کالج ۲۰۲ بار، نسخۂ مص ۱۵، نسخۂ لندن ۱۲، نسخۂ جموں ۲۵، نسخۂ لکھنؤ ۲۳، نسخۂ بنارس ۲۷، ادبیات (۱) ۱۵، ادبیات (۲) ۲۱، نسخۂ انجمن ۲۶، نسخۂ نقوی ۱۸، المجم المفہرس الالفاظ القرآن از محمد فواد عبدالباقی ۱، مکتوب: مولانا عبدالہادی خاں صاحب کاوش شیخ الحدیث مدرسۂ مطلع العلوم رام پور ۱، مکتوب: ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی ، مکتوب: ڈاکٹر حنیف نقوی، مثنویاتِ حسن ۹، گلزارِ ارم ۲، رموز العارفین میر حسن ۳، نسخۂ ڈاکٹر وحید قریشی ۱، نسخۂ اکبر حیدری ۱، فرہنگِ آصفیہ ۲۷، نور اللغات ۲۱، اردو لغت ۲۳، کلیاتِ میر مرتبہ آسی ۲، باغ و بہار ۴، رشحاتِ صفیر بلگرامی صفر ۱، رسالۂ تہذیب ۱، معرکۂ چکبست و شرر ، تذکیر و تانیث از جلیل مانک پوری ۵، شعرائے اردو کے تذکرے ، نقوی دوم ۲، مکتوب: نیرّ مسعود ۲، غیاث اللغات ۳، دیوانِ غالب ۴، گنجِ خوبی ۲، نادراتِ شاہی ۱، تاریخ اودھ نجم الغنی ۴، پلیٹس ۳، کلامِ انشا ۱، بالِ جبریل ۱، آلِ عمران ، آیت ۶۱، نسخۂ آزاد ۲۴، نسخۂ صبا ۲۱، فرہنگِ فارسی ۴، مجالسِ رنگین ، سعادت یار خاں رنگین ۳، دیوانِ جہاں دار شاہ از وحید قریشی ۱، بہارِ عجم ۱، معرکہ ۱۶، اردو مثنوی شمالی ہند میں ۵، فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں ۱، فیلن ۳، عبارت کالی داس گپتا رضا، بہارِ عشق ۱، برہانِ قاطع ۲، قصائدِ مصحفی ، نورالحسن نقوی، حوالہ ڈاکٹر حنیف نقوی، مثنوی مولانا روم ۱، شرح کلامِ غالب، مولانا سیّد علی حیدر نظم طباطبائی ۴، المنجد ۱، رسالۂ اصلاح ۱، رسالۂ مرقع ۱، رسالۂ نقوش ۱، فسانۂ عجائب ۴، رسالۂ آجکل ۲، محمد امداد لکھنوی جنوری ۱۹۴۶ء ۲، دریائے لطافت ۲، مقدمہ شعر و شاعری ، وحید قریشی ۲، کاشف الحقائق ۱، تنقیدی حاشیے ۱، مجموعہ استفسار و جواب ۱، سرمایۂ زبانِ اردو ۱، فرہنگِ اثر ۱، جواہراتِ حالی ۱، زبان و قواعد رشید حسن خاں ۲، میر حسن اور ان کا زمانہ ۱، قاموس الاغلاط ۱، فکرِ بلیغ ۱، رسالۂ فصیح الملک احسن مارہروی ۱، علمی نقوش ۱، نسخے ۱۳۲، نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۶ء مضمون نیر مسعود صاحب کا ۱،

مکتوب بہ نام میر مہدی مجروح ا، ان کے علاوہ جناب الیاس شوقی استاد شعبۂ اردو مہاراشٹر کالج ممبئی کی اطلاع جو خط کی صورت میں ہے، صفحہ ۳۶۹ پر درج کی گئی ہے۔

ضمیمہ ۲ (الف) میں وہ اشعار جو مختلف نسخوں میں نہیں ہیں، نمبر شمار کی ترتیب سے دیے گئے ہیں، ان کی کُل تعداد ۲۰۳ ہے۔

ضمیمہ ۲ (ب) میں نسخوں کی ترتیب سے اُن اشعار کی نشان دہی کی گئی ہے جو ان میں موجود نہیں۔ مثلاً نسخۂ آزاد میں ۴۰، نسخۂ انجمن میں ۱۴، نسخۂ صبا میں ۸۸، نسخۂ لکھنؤ میں ۲۸، نسخۂ ادبیات ا میں ۳۵، نسخۂ ادبیات ۲ میں ۲۸، نسخۂ جموں میں ۲۳، نسخۂ لندن میں ۲۳، نسخۂ نقوی میں ۲۱، نسخۂ ف میں ۲۱، نسخۂ مص میں ۱۵، نسخۂ بنارس پہلے لکھنے سے رہ گیا اِس میں ۱۷۔

ضمیمہ ۲ (ج) میں اُن اشعار کو درج کیا گیا ہے جو مختلف متنوں میں ہیں مگر اُنھیں شاملِ متن نہیں کیا گیا۔ کیوں کہ اِن کے اصل ہونے کی تصدیق مختلف ذرائع سے نہیں ہو پائی ہے۔ اِنھیں الحاقی سمجھا گیا ہے یا دوسروں کے لکھے پائے گئے ہیں، مثلاً:

نسخۂ جموں میں شعر ۲۷ کے مقابل حاشیے پر لکھا ہوا شعر نمبر ۲۰۶۷ کے بعد والا، نسخۂ آزاد میں شعر ۱۳۴ کے بعد ''دربیانِ سخاوت'' کے عنوان کے بعد والا شعر۔ شعر ۱۳۶۵ کے بعد دو شعر اور ۲۰۶۷ کے بعد والا۔ نسخۂ صبا میں شعر ۲۳۸ کے بعد والا، کیوں کہ یہ پُرانے زمانے میں مکتوب میں پڑھائی جانے والی فارسی کی معروف کتاب کریما کا شعر ہے اور شعر ۲۰۶۷ کے بعد والا۔ نسخۂ لندن میں شعر ۴۴۱ کے بعد والا، یہ کاتب عظمت اللہ نیازی کا کہا ہوا ہے۔ شعر ۸۷۷ کے بعد والا اور ۲۰۶۷ کے بعد والا، نسخۂ لکھنؤ میں شعر ۶۲۵ کے بعد والا اور شعر ۶۶۶ کے بعد والا۔ آزاد، انجمن، جموں، نقوی، لندن، ادبیات ۱، ۲ اور لکھنؤ اِن آٹھ نسخوں میں جو شعر ۶۹۱ کے بعد موجود ہے وہ بنارس، صبا، مص اور ف میں نہیں۔ دوسرے اِس شعر کا دوسرا مصرع شعر نمبر ۹۰۰ کے دوسرے مصرعے میں بھی ہے۔ اِس لیے مغشوش ہے۔ نسخۂ صبا میں ۸۴۳ کے بعد والا شعر۔ اِس کا مصرعِ ثانی اور شعر نمبر ۸۰۴ کا مصرعِ ثانی ایک جیسا ہے یعنی ایک ہی ہے۔ نسخۂ ادبیات ا میں شعر ۱۰۲۱ کے بعد والا، ۱۰۲۱ کے بعد والا، ۱۷۹۰ کے بعد دو شعر اور ۱۹۵۸ کے بعد دو شعر۔ نسخۂ ادبیات ۲ میں شعر نمبر ۸۹۸ کے بعد والا، ۱۰۲۱ کے بعد والا، ۱۰۹۷ سے پہلے والا، ۱۲۷۱ کے بعد دو شعر، ۷۹۰ کے بعد دو شعر اور ۲۰۶۷ کے بعد والا۔ نسخۂ نقوی میں شعر نمبر ۱۰۵۱ سے پہلے والا، ۱۵۱۴ کے بعد دو شعر،

۱۶۱۸ کے بعد والا، ۱۶۹۰ کے بعد دو شعر، ۱۷۲۴ کے بعد دو شعر، ۱۷۳۷ کے بعد دو شعر، ۱۸۴۶، ۱۸۴۱ کے بعد دو شعر، ۲۰۷۷ کے بعد والا اور ۲۰۶۷ کے بعد والا۔ نسخۂ انجمن میں شعر نمبر ۱۱۳۷ کے بعد چودہ اشعار ایسے ہیں جو الحاقی ہیں۔ ۱۱۴۵ کے بعد تین شعر، ۱۲۷۱ کے بعد ایک شعر، ۱۳۴۸، ۱۳۴۱ کے بعد ایک شعر اور ۱۸۹۸ کے بعد دو شعر بھی الحاقی ہیں۔ نسخۂ بنارس میں شعر نمبر ۲۰۶۷ کے بعد والا شعر۔ ایسی نشان دہیوں سے آپ خاں صاحب کی تحقیقی اور تدوینی محنت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ضمیمہ ۳ تلفظ اور املا سے متعلق ہے۔ اِس میں کُل ۲۲۶ الفاظ کو لایا گیا ہے اور یہ ۸۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اِس ضمیمے کو مرتب کرتے وقت خاں صاحب نے جن کتب اور لغات سے استفادہ کیا اُن کی مجموعی تعداد ۶۰۷ ہے اور اُن کے نام اِس طرح ہیں:

فرہنگِ جہانگیری ۴ بار، سراج اللّغات ۳، برہانِ قاطع ۲۵، غیاث اللّغات ۶۹، فرہنگِ فارسی ۶۹، نور اللّغات ۴۷، امیر اللّغات ۶، فرہنگِ آصفیہ ۱۲۸، اردو لغت ۲۸، فیلن ۴۰، پلیٹس ۴۱، کلّیاتِ فارسی غالب ۱، فرہنگِ اثر ۴، سرمایۂ زبانِ اردو ۳، باغ و بہار ۲۹، رسالہ الحمد لاہور، جنوری ۱۹۵۴، گنجِ خوبی ۲۱، فرہنگِ رشیدی ۲، چراغِ ہدایت ۱، بہارِ عجم ۱۴، نفائس اللغات ۱، نفس اللّغۃ ۱، اردو املا ۲، کشف اللّغات ۱، نہر الفصاحت قتیل ۱، دیوانِ حافظ، قزوینی و قاسم غنی، تہران، ص ۱۶۴، دیوانِ ناسخ طبعِ اوّل و دوم ۲، مکاتیبِ احسن ۱، مکاتیبِ غالب ۱، مثنویاتِ میر حسن ۱، دریائے لطافت، ترجمہ ۵، عودِ ہندی، طبعِ اوّل ۱، المنجد ۵، قاموس ۱، صراح ۱، فرہنگِ حریری ۱، فاربس ۱، کلامِ انشا ۳، روحِ انیس ۱، آرائشِ محفل ۱، رسالۂ اردوے معلیٰ فروری، مارچ ۱۹۱۲، مقالاتِ صدیقی ۱، آبِ حیات ۱، یادگارِ غالب ۱، دیوانِ حالی ۱۔

ضمیمہ ۴ میں الفاظ اور اِن کے طریقِ استعمال کا ذکر کیا گیا ہے۔ متن میں بعض الفاظ تذکیر و تانیث دونوں صورتوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ خاں صاحب نے دوسری کتب اور لغات سے اِن کی مثالیں پیش کی ہیں تاکہ کسی قسم کے شک و شُبہے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ ضمیمہ ۳۳۴ الفاظ پر مشتمل ہے اور ۱۲ صفحات پر محیط ہے۔

ضمیمہ ۵: یہ ضمیمہ تیار کرنے میں خاں صاحب کو بہت محنت کرنی پڑی۔ تیرہ نسخوں میں سے اختلافِ نسخ ڈھونڈ نکالنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ۲۲۰۰ اشعار کے ایک ایک حرف و

ایک ایک لفظ کو اُنھوں نے غور سے دیکھا ہوگا۔ ایک لفظ کتنے نسخوں میں ہے اور کتنے میں نہیں، بہت مشکل کام ہے۔ اِس ضمیمے کی کمپوزنگ باقی کتاب کی کمپوزنگ سے باریک ہے۔ یہ ضمیمہ ۷۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے یعنی صفحہ ۴۸۸ سے ۵۶۳ تک۔

مثنوی سحرالبیان کا آخری حصّہ فرہنگ کا ہے۔ اِس میں ۱۲۷۵ الفاظ شامل ہیں۔ یہ صفحہ ۵۶۴ سے ۶۳۷ محیط ہے، یعنی کل ۷۳ صفحات۔ اِس میں وہی معنی لکھے گئے ہیں جو مثنوی میں آئے ہیں۔ متن میں شعر کا نمبر بھی دیا گیا ہے۔ اگر ایک لفظ دو شعروں میں الگ الگ معنی میں آیا ہے تو دونوں معنی لکھے گئے ہیں۔

آخر میں تدوین سے متعلق رشید حسن خاں صاحب کے بتائے ہوئے ایک اصول کو درج کر کے اپنا مضمون ختم کرنا چاہتا ہوں۔ اُن کا کہنا ہے کہ تدوین و تحقیق کا تعلّق الگ ہے اور تنقید کا الگ۔ تدوین میں تحقیق کا بڑا دخل ہے، جب کہ تدوین میں تنقید کا اتنا نہیں۔ تحقیقی و تدوینی مباحث میں تنقیدی مباحث شامل نہیں ہوتے:

> ”تدوین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی متن کو منشائے مصنّف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اِس میں اصل حیثیت صحتِ متن کی ہوتی ہے۔ مصنّف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ عبارت، جملوں کا مجموعہ ہوتی ہے اور جملے، الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہر لفظ کا تعیّن مرتّب کی ذمّے داری میں شامل ہے۔ لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا، یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعیّن اس ذمّے داری میں شامل ہے۔ اِس اعتبار سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ الفاظ کے تعیّن اور اُن کی صورت نگاری (املا) کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے“۔
>
> (مقدمۂ سحرالبیان، ص ۱۳۵)

تدوین کے دوران جب مرتّب کے سامنے مختلف نسخے ہوں تو اُن کا مقابلہ اور مطالعہ ضروری ہے۔ پچھلے صفحات میں آپ نے دیکھا کہ خاں صاحب نے سحرالبیان کے تیرہ نسخوں کو سامنے رکھا ہے۔ اِن کے متن کے ایک ایک حرف، لفظ اور جملوں کو غور سے پڑھا اور اُن

سے متعلق اہم تفصیلات کو حواشی میں درج کیا ہے۔ جتنے زیادہ نسخے ہوں گے اُتنے ہی زیادہ مسائل پیدا ہوں گے۔ مگر مرتّب کو صبر سے کام لینا پڑے گا۔ اُن کا یہ بھی ماننا ہے کہ 'لفظ سے متعلق ضروری تفصیلات اگر وضاحت طلب ہوں؛ خواہ بہ لحاظِ معنی و مطلب، خواہ بہ لحاظِ املا اور خواہ بہ لحاظِ قواعد (قواعد میں صرف ونحو کے مسائل بھی شامل ہیں اور تذکیر و تانیث، غرض اور قواعدِ شاعری کے مسائل بھی اور تلمیحات بھی) تب حواشی میں درج ہونی چاہییں۔ بہت سے جملوں کی ترتیب اور معنویت بھی تشریح کی محتاج نظر آئے گی اور متن کے بہت سے الفاظ سے متعلق یہ طے کرنا بھی ضروری ہوگا کہ دو لفظوں یا کئی لفظوں میں سے ایک لفظ کو جو ترجیح دی گئی ہے، اُس کی وجہ، یا وجوہ کیا ہیں'' حواشی میں ایسی سبھی باتوں کو شامل کرنا لازم ہے۔

(مقدّمہ، ص ۱۳۵)

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بہت سے الفاظ متروک ہوجاتے ہیں، اُن کے املا، تلفظ، تذکیر و تانیث میں تبدیلی راہ پا جاتی ہے۔ بعض اوقات مصنّفین کے اپنے مختارات بھی ہوتے ہیں۔ اِس لیے مرتّب کی ذمّے داری ہے کہ وہ جس مصنّف کے متن کو مرتب کر رہا ہے، اُس کے مختارات سے بھی واقف ہو اور اِس کے لیے یہ لازم ہوگا کہ وہ مصنّف کی ساری تخلیقات سے اور اُس کے عہد کی زبان اور بیان سے اچھی طرح واقف ہو۔ اِن دونوں واقفیتوں کی بنیاد پر اِس کا روشن امکان رہے گا کہ وہ اُس مصنّف کے متن میں امکان بھر صحیح صورتوں کا اور درست اندازِ بیان کا تعیّن کر سکے اور اسی لیے یہ بھی ضروری ہوگا کہ اُس متن کے ساتھ تشریحاتی حواشی ہوں''۔ (مقدّمہ، ص ۱۳۶)

تحقیق و تدوین کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ مگر اِس بات کو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر آپ کسی مصنّف پر کوئی کتاب لکھ رہے ہیں تو اُس میں تمام معلومات کو یک جا کیا جاسکتا ہے۔ مگر متن کی تدوین کے دوران ایسا نہیں ہوسکتا۔ یہاں صرف اُنھی معلومات اور مباحث کو مقدّمے میں شامل کیا جائے گا جن کے بغیر بات مکمّل نہیں ہو پاتی۔ مصنّف کے حالات بھی تفصیلاً درجِ مقدّمہ نہیں ہوں گے۔ وہ تحقیقی بحثیں جو دوسرے حضرات پہلے کر چکے ہیں اور وہ درست بھی ہیں اور اِن میں اضافے کی گنجایش بھی نہیں تو اِنھیں بھی شاملِ مقدّمہ نہ کیا جائے اِن کا حوالہ دینا ہی کافی ہے۔ اپنی بات کو ہمیشہ اختصار سے لکھا جائے اور تفصیل کے لیے اصل ماخذ یا مآخذ کا حوالہ دے دیا جائے۔ اِنھی باتوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے آپ اپنے تدوینی

کاموں کو بہ خوبی انجام دے سکتے ہیں۔

اِس مضمون میں راقم نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ مثنوی سحرالبیان کی تدوین کے دوران رشید حسن خاں صاحب کو کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اُنھوں نے کس طرح اور کہاں کہاں سے نسخوں کو جمع کیا، کس طرح بار بار کی خط و کتابت کے ذریعے اُنھوں نے دوسرے حضرات سے معلومات اکٹھی کیں۔ اُنھوں نے تدوین کے کن کن اُصولوں کی پیروی کی، اُنھوں نے کن کن کُتب ولغات سے استفادہ کیا، اِن سب باتوں کو اپنی سعی کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ نئے اسکالر اور آنے والے تدوین نگار اِن سے مستفید ہوسکیں۔

■❖■

تدوینِ 'مصطلحاتِ ٹھگی'

رشید حسن خاں صاحب نے کلاسکی ادب کے بہت سے متن جدید تدوینی اُصولوں پر مرتب کیے۔ داستانوں میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب، مثنویات میں گلزارِ نسیم، سحرالبیان اور مثنویاتِ شوق، نظم میں کلیاتِ جعفر زٹلی، لغت میں کلاسکی ادب کی فرہنگ اور مصطلحاتِ ٹھگی قابلِ ذکر ہیں۔ کلاسکی ادب کی فرہنگ کو وہ تین جلدوں میں مرتب کرنا چاہتے تھے، مگر اُس کی ایک ہی جلد مرتب کر پائے تھے کہ اُنھوں نے اپنا رُخ مصطلحاتِ ٹھگی کی طرف موڑ لیا۔

اُس کی وجہ یہ تھی کہ اُنھوں نے پہلی بار اِس خطّی نسخے کو ۱۹۶۹ء میں حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں دیکھا تھا۔ اُس وقت تو اُنھیں اِس کے مرتب کرنے کا خیال ذہن میں نہیں آیا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُنھیں اِس بات کا احساس ہوا کہ لُغت نگاری کی صنف میں یوں تو بڑی بڑی لغتیں مرتب کی گئیں، مثلاً: اردو لغت کراچی، فرہنگِ آصفیہ، نوراللّغات، امیراللّغات، فیروزاللّغات اور اِسی طرح کی اور بہت سی لغت۔ مگر یہ سب کی سب پیشہ وروں کی زبان اور اُن کے اصطلاحی لفظوں سے خالی نظر آتی ہیں۔ اُن کی نظروں سے فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں بھی گزر چکی تھی، جسے مولوی ظفرالرحمٰن دہلوی نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کی فرمایش پر آٹھ جلدوں میں مرتب کیا تھا۔ اِس کی ہر جلد دو ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس کی پہلی جلد ۱۹۳۹ء میں اور آخری جلد ۱۹۴۴ء میں مکمل

ہوئی تھی۔ اِسے انجمن ترقّی اردو نے شائع کیا تھا، تب سے آج تک اِس کا کوئی دوسرا اڈیشن شائع نہیں ہوا۔

مطالعے کے دوران خاں صاحب نے اِس بات کو محسوس کیا کہ جرائم پیشہ لوگ بھی تو پیشہ وروں کے ذیل میں آتے ہیں، بھلے ہی اُن کا کام بُرا تھا۔ ہمارے معاشرے کے فرد ہوتے ہوئے اِن کی اپنی ایک زبان تھی، لہٰذا اُس زبان کے لفظ ہماری ہی زبان کا جز ہونے چاہییں تھے، جو کہ ہمارے لُغت نگاروں کی بے توجہی کا شکار ہوئے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو لغت نگاری میں اِن کی زبان اور اِس کے لفظوں کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ یہی وجوہات تھیں جنھوں نے خاں صاحب کو مصطلحاتِ ٹھگی جیسے لُغت کو مرتب کرنے کی ترغیب دی۔

مطالعے کے دوران اُنھوں نے پایا کہ اِن جرائم پیشہ وروں کا اپنا ایک مذہب تھا، اپنے عقائد تھے، اپنے اُصول اور ضوابط تھے۔ وہ ٹھگی کے دوران ہر کسی کو قتل نہیں کرتے تھے۔ وہ صرف اُنھی لوگوں کو قتل کرتے تھے جو مخصوص طبقے یعنی اونچی ذاتوں سے تعلّق رکھتے تھے۔

پورے ہندستان میں اِن ٹھگوں میں دونوں مذاہب (یعنی ہندو و مسلمان) کے لوگ شامل تھے۔ اپنے اپنے عقیدوں کو ماننے کے باوجود یہ لوگ کالی دیوی کی مشترکہ طور پر عبادت کرتے تھے اور اُس کے ہر حکم کو حکمِ الٰہی کی طرح مانتے تھے۔

جرائم پیشہ لوگ ہر دور میں سرگرمِ عمل رہے۔ اِن کا تحفظ اور پُشت پناہی ہوتی رہی (آج اِنھیں مکمّل سیاسی پُشت پناہی حاصل ہے، جس کی وجہ سے ایک متوازی نظام قومی اور بین الاقوامی سطح پر کام کر رہا ہے۔ بڑی بڑی حکومتیں اِن کے انسداد میں مصروف ہیں، مگر کامیاب نہیں ہو پا رہی ہیں)۔

یہ لوگ گروہوں کی صورت میں اپنے اپنے علاقوں اور ریاستوں میں منظم ہوتے رہے۔ اِن کی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا رہا اور مرادف الفاظ بڑھتے چلے گئے۔

اِس بات کو آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ قانونِ قدرت ہے کہ جب کوئی گروہ یا پیشہ وجود میں آتا ہے تو جوں جوں وہ عروج پاتا ہے توں توں اُس کی زبان اور اُس کے الفاظ بھی مخصوص انداز میں ترقّی پاتے ہیں۔ ایسا ہوا تو ضرور مگر اِن لوگوں کو بُرا سمجھ کر اِن کی زبان کو بھی نظر انداز کیا جاتا رہا۔ اِن کے عہد اور بعد میں کسی نے اِن کی زبان کے الفاظ کا لسانی تجزیہ نہیں کیا۔ زبان کے یہ لفظ کیوں کر اور کس طرح وجود میں آئے، اِن کے مرکّبات و

اجزائے ترکیب کیا ہیں، یہ لفظ کس پس منظر کو پیش کرتے ہیں، کسی نے اِس طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کی۔

ٹھگوں کی زبان پر تحقیقی کام کرکے اور اِسے تدوینی صورت میں مرتّب کرکے مصطلحاتِ ٹھگی کو اردو دنیا کے سامنے پیش کرنا خاں صاحب کا ایک بڑا کارنامہ ہے، جسے کوئی اور نہیں کرسکتا تھا۔

یوں تو انگریزی حکومت نے ۱۷۹۹ء میں ٹھگی کی بدعت کے انسداد کو شروع کیا۔ مگر جب ولیم بینٹنگ گورنر جنرل بن کر ہندستان آئے تو اُنھوں نے کیپٹن ولیم سلیمن کی زیرِ نگرانی ۱۸۳۰ء میں ایک منظم مہم کا آغاز کیا، جس کے تحت بہت سے ٹھگ ملک کے طول و عرض سے پکڑے گئے یا مارے گئے اور اُنھیں سزائیں دلوائی گئیں۔

ولیم سلیمن نے اِن ٹھگوں کے اُصول، قواعد وضوابط اور اِن کے طریقۂ کار پر ایک کتاب ''رامسیانا'' (Ramaseeana) مرتّب کی۔ اُس نے اِن کی خفیہ زبان کی ایک فرہنگ بھی مرتّب کرکے اپنی کتاب کے آخر میں شامل کردی۔ اِس کام میں اِن کی مدد علی اکبر الٰہ آبادی نے کی جو اُس وقت جبل پور کی ''کچہری جنرل سپرنٹنڈینٹ'' میں سررشتے دار تھے، اُنھوں نے سیدھے ٹھگوں سے مل کر معلومات حاصل کیں اور اِس فرہنگ میں اضافہ کیا اور اِس کا اردو ترجمہ ۱۸۳۹ء، میں شائع کیا۔

اِن اَن پڑھ یا کم پڑھے لکھے لوگوں نے ایسے ایسے الفاظ گڑھے جنھیں دیکھ عقل دنگ رہ جاتی ہے، مثلاً: ''ماچس'' کے لیے ''سُندری'' کے لفظ کی اختراع اُن کی ذہانت اور لفظ سازی کی ترجمانی کرتی ہے۔ دوسری مثال ''دُہر'' یا ''دَوہر'' یعنی موٹے کپڑے کی دہری چادر۔ یہ لوگ اِس لفظ کو ''میاں بیوی'' کے لیے استعمال کرتے تھے۔ کیا دل چسپ بات ہے۔

اُس زمانے میں ٹھگوں کا گروہ سب سے بڑا اور منظّم تھا۔ باقی گروہ اتنے منظّم نہیں تھے۔ ٹھگوں کی زبان دوسروں کی زبان سے بہتر تھی۔

ٹھگوں کے بعد گرہ کٹوں اور چوروں کا نمبر آتا ہے۔ یہ لوگ اپنے فن کے ماہر ہوتے تھے۔ آج بھی یہ سلسلہ باقاعدہ منظّم ڈھنگ سے چلتا ہے۔ اِن فن کاروں کے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔

دہلی میں چند ماہ قبل ایک ٹی. وی. سروے کیا گیا۔ اُن کے مطابق ایک دن میں صرف

دہلی میں اِس کام سے تعلق رکھنے والے کروڑوں روپے کا دھندا کرتے ہیں اور اپنے سرپرستوں تک پہنچاتے ہیں۔ رات ہی میں یہ کروڑوں جوئے، شراب اور طوائفوں کی نذر ہو جاتے ہیں۔

گرہ کٹوں کی اپنی خاص زبان تھی اور ہے، جو آج بھی پورے ملک میں رائج ہے، مثلاً: بلیڈ کے ننھے ٹکڑے کے لیے 'اکثر'، 'تاش'، 'دھاگا'، 'برش'، 'آڑی'، 'مددگار' کہتے ہیں۔

بڑے جیب کتروں کے لیے: ٹھولا، ٹھلا۔ سو کے نوٹ کو 'گز'، ہزار کے لیے 'تھان'، روپے کو 'دمڑی'، پانچ روپے کو 'سوا ساری'، دس روپ کو 'ڈھائی ساری'، پچاس روپے کو 'آدھا گز'، رقم کے لیے 'زرگی'، مفلس کو 'پھانک' جیسے لفظ استعمال ہوا کرتے تھے۔

گرہ کٹوں اور چوروں کے بعد چاقو زنی کے گروہ کا نمبر آتا ہے۔ اُس زمانے میں یہ لوگ دہلی، بمبئی، کلکتہ اور دوسرے شہروں میں کافی مشہور ہوا کرتے تھے۔ چاقو اِن کا خاص ہتھیار ہوا کرتا تھا۔ بڑے بڑے دادا اِس فن میں ماہر ہوا کرتے تھے۔ اِسی ہتھیار کے بل پر وہ اپنے اپنے علاقے میں قابض ہوا کرتے تھے۔ اِن کی بھی اپنی ایک خاص زبان ہوا کرتی تھی۔

رشید حسن خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کے ابتدائیے میں اِن پیشہ ور لوگوں کے جرم اور عقیدے سے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ ہم مختصراً چند باتیں اُن کی یہاں پیش کرتے ہیں:

ٹھگی کے جرم نے ایک عقیدے کے سایے میں فروغ پایا۔ ٹھگ کوئی بھی ہوں، کسی بھی مذہب کے ماننے والے ہوں، وہ دیوی بھوانی کو اپنا اِشٹ مانتے تھے۔ جب تک شگون کے مطابق کسی بھی مسافر یا مسافروں کو ٹھگی کے رومال کا پھندا ڈال کر مارا نہیں جاتا تھا، یعنی دیوی کی بھینٹ نہیں چڑھایا جاتا تھا، تب تک کوئی اُن کے مال واسباب کو چھو نہیں سکتا تھا۔

شگون کے مطابق کسی مسافر کو مار ڈالنا دیوی کا حکم مانا جاتا تھا۔ کیوں کہ دیوی نے اُس بھینٹ کو قبول کیا تب اُسے مارا گیا۔ اُس کے حکم کی تعمیل کی گئی۔ تب اُس کے مال واسباب کو دیوی کی ملکیت مان کر آپس میں بانٹ لیا جاتا تھا'۔ کیسے راسخ العقیدہ تھے یہ لوگ۔

ولیم سلیمن نے اپنی کتاب ''رماسیانا'' (Ramaseeana) کے صفحہ ۱۴۱ تا ۲۷۰ میں ٹھگوں کے معتقدات اور طریقۂ کار سے متعلق جو تفصیلات درج کی ہیں اور ایک ٹھگ سے جو اُنھوں نے گفتگو کی ہے اُس کا خلاصہ خاں صاحب کچھ یوں درج کرتے ہیں۔ 'اُس نے ایک ٹھگ

سے پوچھا کہ تمھیں ڈر نہیں لگتا کہ تم غلط کام کر رہے ہو، تم آدمیوں کو مار رہے ہو۔ پیغمبر اور خدا کے حکم کی خلاف ورزی کر رہے ہو'۔ اُس نے جواب دیا، ایسا کچھ نہیں۔ جب دیوی ماں شگون ظاہر کرتی ہے تب ہم ایسا کرتے ہیں اور یہ سب دیوی کی مرضی سے ہوتا ہے ہم تو اُس کا حکم بجالاتے ہیں بس۔ ہمیں دوسری دنیا میں سزا کیوں ملے گی۔

کیا تم اپنی مرضی سے کسی کو قتل کرتے ہو؟ جواب، 'نہیں۔ ایسا کرنے سے ہمارے خاندان پر تباہی نازل ہو سکتی ہے، کیوں کہ ہم نے دیوی کے حکم کی خلاف ورزی کی اور ایسا ہم نہیں کرتے۔ کسی ٹھگ کو بھی قتل نہیں کرتے۔ یہ بھی دیوی کا حکم ہے'۔ ہم تو دیوی ماں کے آلہ کار ہیں۔ بھلا ہم کون ہوتے ہیں کسی کو مارنے والے۔ یہ سب اُس کے حکم سے ہوتا ہے اور اُس کی مرضی سے ہوتا ہے۔ ہم سزا و جزا سے مبرّا ہیں۔

اِن ٹھگوں کا نجات کا تصوّر باقی عقیدوں سے مختلف ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ جس شخص کو دیوی کے شگون کے مطابق مارا جاتا ہے وہ دیوی کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ اُس کی روح بھٹکتی نہیں، بھوت، پلیت بنتی نہیں۔ سیدھی جنت میں جاتی ہے، کیوں کہ دیوی نے اُسے اپنے لیے قبول کر لیا، اُسے نجات مل جاتی ہے'۔

رشید حسن خاں صاحب ٹھگوں کے سماجی عوامل سے متعلّق لکھتے ہیں:

> "ٹھگوں سے متعلّق کم و بیش دو ہزار صفحات پر مشتمل جو تفصیلات میرے سامنے ہیں اُن کو پڑھ کر ایسی کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں، جن کا تعلّق ہندستانی معاشرت کی پُرانی سماجی روایتوں سے ہے۔ اِن روایتوں نے ٹھگوں کے معتقدات کی تشکیل میں بنیادی اجزا کے طور پر جگہ پائی ہے اور مجرمانہ کام کو روایتی مذہبی احکام کی بجا آوری کا ہم معنی بنا دیا ہے۔ اِس پہلو سے ٹھگی کا مطالعہ بہت دل چسپ کام ہو سکتا ہے۔ بہ قولِ سلیمن ہندستان کی سرزمین میں ٹھگی، حیاتِ انسانی کی تاریخ کا ایک عجیب و غریب باب ہے اور اُس کا یہ قول قطعی طور پر صحیح ہے"۔ (ابتدائیہ، ص ۲۱)

یہ لوگ غیبی طاقت کی پرستش کرتے تھے اور اپنے تحفّظ پر مکمّل یقین رکھتے تھے۔ اس لیے اِن کے نزدیک یہ مجرمانہ فعل کوئی گناہ نہیں تھا۔ وہ صرف اُس کا حکم بجالاتے تھے۔

ٹھگوں کا یہ پختہ عقیدہ تھا کہ دیوی کسی نیچ کی بھینٹ قبول نہیں کرتی، مثلاً: کایستوں، عورتوں، طوائفوں، فقیروں (ہر قسم کے) خاک روبوں، گویاؤں، ڈوموں، میراثیوں، کوڑیوں اور سفید داغوں والے لوگوں کی۔ اِن کے علاوہ خاں صاحب نے کچھ اور لوگوں کی فہرست بھی شامل کی ہے، جیسے: ''کنگال، رتیت، جوگی، جٹا دھاری، قلتبان، کایستھ، تیلی، دھوبی، سُنار، چمار، خاک روب، دھیر، نانک پنتھی، فقیر، بھاٹ، رنڈی، کسبی، کلانوت، کوڑھی، جذامی، نکٹے، بوچے، لنگڑے، لولے، اندھے؛ یہ دیوی کی بھینٹ نہیں چڑھ سکتے۔ صرف اعلا اور اونچے درجے کی بھینٹ ہی دیوی قبول کرتی ہے''۔ (ص۲۲)

ٹھگ گانے والے پیشہ وروں، کمہاروں، بڑھئی جس کے ساتھ گاے ہو، برہمچاری، کانورتی، اگر اُن کے ساتھ گنگا کا پانی ہو اور بنگال میں سکھوں کو نہیں مارا جاتا تھا۔ اشراف میں پٹھان اور راجپوت آتے تھے۔ شیخ، مغل، ، اور بنیے دوسرے درجے میں۔ باقی لوگ تیسرے درجے میں آتے تھے۔

ٹھگ کچھ روایتوں کی سختی سے پابندی کرتے تھے، جو مذہبوں کے ذریعے اُن میں آگئی تھیں، مثلاً: ہندستان میں دونوں مذہبوں کے ماننے والے ہندوؤں اور مسلمانوں میں یہ شرط لازم تھی کہ قربانی کے لیے جو جانور پیش کیا جائے وہ عیب دار نہ ہو یا اُس کا کوئی عضو ناقص نہ ہو۔ ایسی قربانی کو قبول نہیں کیا جاسکتا تھا۔ (یہ روایت ابھی بھی جاری ہے)۔ ٹھگوں میں یہ پابندی بھی لازم تھی کہ اگر کوئی شخص لولا یا لنگڑا ہو یا اُس کے جسم میں کوئی بھی عیب ہو اور وہ کتنا ہی امیر یا مال دار کیوں نہ ہو، اُسے قربانی کے طور پر دیوی کی بھینٹ نہیں چڑھایا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اِس بات کی بھی پابندی کرتے تھے کہ گھر سے نکلتے وقت اگر ایسا شخص اُن کے سامنے آجائے تو وہ اُسے بُرا شگون مانتے تھے اور کچھ دیر کے لیے رُک جاتے تھے۔

شگون کی اہمیت ٹھگوں میں سب سے زیادہ تھی۔ وہ کوئی بھی کام شگون کے بغیر انجام نہیں دیتے تھے۔ آج جب کہ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی ختم ہوچکی ہے، انسان چاند کی سطح سے ہو کر واپس آگیا ہے اور منگل کی سطح پر قدم رکھنے کی تیاری میں مصروف ہے، شگون کا عقیدہ عوام میں اُتنا ہی پختہ ہے جتنا پہلے تھا۔ بڑے بڑے پڑھے لکھے لوگ جب گھر سے نکلنے لگتے ہیں یا گاڑی چلا رہے ہوتے ہیں تو اگر بلی راستا کاٹ جائے تو فوراً رُک جاتے ہیں اور گھر کے اندر لوٹ آتے ہیں۔ گاڑی والا تب تک گاڑی آگے نہیں بڑھاتا جب تک کہ اور

کوئی پیچھے آنے والا آگے نکل نہیں جاتا۔

آج بھی گھروں میں ایسا ہوتا ہے کہ اگر کوئی سفر یا اچھے کام کے لیے نکلنے لگتا ہے تو ایک چھوٹی بچّی کو سر پہ دوپٹہ رکھوا کر اور ایک لوٹے میں پانی بھر کر اُس کے ہاتھوں میں تھما کر سامنے کھڑا کیا جاتا ہے۔ جانے والا اُس بھرے لوٹے میں چند سکّے ڈال کر نکل جاتا ہے۔ گھر سے نکلتے وقت دہی کھا کر نکلنا اچّھا شگون مانا جاتا ہے۔ پانی یا دودھ پی کر نہیں نکلا جاتا۔ کسی بیوہ عورت، برہمن یا پنڈت کا سامنے آنا بُرا شگون مانا جاتا ہے۔

ٹھگ لوگ اچّھے شگون کو دیوی کی رضامندی اور بُرے شگون کو نارضامندی مانتے تھے۔ اُن کے شگون زیادہ تر جانوروں کی بولیوں پر نربھر ہوا کرتے تھے۔ سُنار یا خالی گھڑے کا سامنے آنا، چیل یا کوّے کا بُری آواز نکالنا بُرا شگون مانا جاتا تھا۔ بھرا گھڑا، حاملہ عورت جیسے شگون اچّھے مانے جاتے تھے۔

باوجود مذہبی اختلافات کے دونوں میں ایک مطابقت پائی جاتی تھی کہ وہ دیوی کے احکام کو لازمی مانتے تھے۔ ہندو بالمیک کو اور مسلمان حضرت نظام الدین اولیا کو اپنا مرشد مانتے تھے۔

یہ نفسیاتی پہلو دونوں مذاہب کے ماننے والوں میں پایا جاتا تھا۔ اپنے اپنے عقیدے کے باوجود ٹھگ لوگ دادا ڈھیرٔا کو مشترکہ مرشد مانتے تھے۔ جب بہت دنوں تک کوئی مسافر نہ ملے تو وہ اُس کی نیاز مانتے تھے۔ دو پیسے کی شراب منگا کر پہلے زمین پر گرائی جاتی تھی، باقی سب بانٹ کر پی جاتے تھے۔ مگر یہاں بھی ایک شرط لازم تھی کہ شراب صرف دو ہی پیسے کی ہونی چاہیے۔

دوسرے پیشہ وروں کی طرح اُستادی شاگردی کا ناطہ ٹھگوں میں بھی پُشت در پُشت چلا آتا تھا۔ جب نیا ٹھگ اِس فن کے سب رموز سیکھ جاتا تھا تو وہ وقتِ مقررہ پر نذرانہ لے کر اُستاد کی خدمت میں حاضر ہوتا تھا اور مغرب کی جانب رُخ کر کے کھڑا ہو جاتا تھا۔ استاد ٹھگی کے رومال میں گرہ لگا کر اُسے تھما دیتا اور وہ جھک کے اُس کے پاؤں چھوتا اور آشیرواد قبول کرتا۔

ٹھگوں نے اپنی کم علمی کے باوجود جو زبان اپنے لیے بنائی تھی اُس میں ذخیرۂ الفاظ بہت زیادہ تھا۔ اُنھوں نے جو الفاظ گھڑ لیے تھے لسانی تجزیے سے اُن کی اہمیت کا اندازہ

لگایا جاسکتا ہے کہ اِن کی بیک گراؤنڈ کی حیثیت کیا ہے، اور کن کن موقعوں پر اُنھیں استعمال کیا جاتا ہے۔

خاں صاحب جنھیں عہد بہ عہد کی زبانوں سے کافی واقفیت تھی اور زبانوں کے لسانی مطالعے پہ اچھا خاصا عبور تھا، اُنھوں نے ٹھگوں کی زبان کا لغت تیار کرتے وقت الفاظ کی خوب صورت تشریح کی ہے جنھیں چند مثالوں کے ذریعے یہاں درج کیا جاتا ہے، مثلاً:

'میلی' کے لیے 'بنجاری' یعنی بنجارے کبھی ایک مقام پر نہیں رُکتے، وہ چلتے پھرتے رہتے ہیں۔ یہی خصوصیت 'میلی' میں بھی پائی جاتی ہے۔ 'پاد' ہوا کے خارج ہونے کو چاہے وہ آواز کے ساتھ ہو یا بے آواز اِسے 'اُڑت کانوری' کہتے کیوں کہ کانوریے دن بھر سامان اُٹھائے چلتے رہتے ہیں۔ کیسا خوب صورت پن پایا جاتا ہے اِس لفظ میں جو اُنھوں نے گھڑ لیا تھا۔ 'موتی' کے لیے 'پُنیارا' یعنی پانی سے پیدا ہوا۔ اِس میں معنوی مناسبت پائی جاتی ہے۔

کسی چوراہے پر آکر یہ دیکھنا کہ اگلا گروہ کس طرف گیا ہے۔ پہلے جانے والے وہاں ایک مٹی کی ڈھیری بنادیتے تھے یا کوئی اور نشان چھوڑ دیتے تھے۔ ایسے نشان کو "پیادہ بٹھانا" یا "چِٹھی دینا" کہتے تھے۔

گھر والوں کے لیے رقم لے جانے والا 'مالی'، 'ڈھابا' پیٹ کے لیے، 'رَجنا' رمز کے لیے، 'بھلکی' سورج کے لیے، 'باجنی' و 'پھٹاکی' بندوق کے لیے، 'تھونی' رشوت کے لیے، 'چھِمن'، 'ہروا'، 'ناکلا'، 'ڈابل'، 'ڈابا' برہمن کے لیے۔ 'چھانیا'، 'ہنگروا'، 'بنیے' کے لیے۔ اِسی قسم کے اور بہت سے الفاظ اِن کی لغت کی مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ اِس کے علاوہ ٹھگوں نے کچھ علاقائی الفاظ بھی گھڑ لیے تھے، اِن الفاظ کا لسانیاتی تجزیہ بہت کام کی چیز ہے۔

ٹھگی کی روایت ہندستان میں قدیم زمانے سے چلی آئی تھی۔ ہمیں اِس کے تاریخی پہلو میں جانے کی ضرورت نہیں۔ مگر مغل شہنشاہ شاہ جہان کے بعد اِس میں اضافہ ہوا۔ جیسے جیسے مغل حکومت کمزور ہوتی گئی ویسے ویسے ٹھگی زور پکڑتی گئی۔ اٹھارویں اور اُنیسویں صدی کا رُبعِ اوّل اِس کے عروج کا زمانہ تھا۔ بدنظمی اور انتشار نے اِن کے لیے حالات سازگار بنادیے تھے۔ ٹھگ اپنا کام منظم ڈھنگ سے کرتے تھے۔ اُن کی تنظیمی، ترتیب اور عقیدے کی سخت گیری کے ساتھ ساتھ دو اہم باتیں اور تھیں۔ جن علاقوں میں یہ اپنا کام انجام دیتے تھے وہاں کے مقامی باشندے اُن سے واقف ہوتے تھے۔ وہ اِن سے متعلق کسی کو خبر نہیں کرتے تھے۔

دوسرے وہ ٹھگوں کو دیوی کا پرستار مانتے تھے اِس وجہ سے اُنھیں نقصان نہیں پہنچاتے تھے۔

ٹھگ باقاعدہ زمینداروں اور مکھیا کو اپنی رقم کا حصّہ دیتے تھے۔ ریاست گوالیار باقاعدہ ٹھگوں سے ٹیکس وصول کرتی تھی۔ اُن کی فہرستیں تیار کی جاتی تھیں۔ ہر ٹھگ کے خاندان کو چوبیس روپے آٹھ آنے ہر تیسرے سال ٹیکس دینا پڑتا تھا۔ جو ٹیکس اکٹھا کرتا تھا وہ اپنی کمیشن کاٹ لیتا تھا اور باقی رقم خزانے میں جمع کروا دیتا تھا۔ اِس طرح انھیں تحفظ حاصل تھا۔

(ص ۲۲)

یوں تو انسانی سماج میں کئی طرح کے جرائم پیشہ لوگ رہتے تھے، مگر ٹھگوں کی ایک منظم جماعت تھی۔ اِس میں دونوں مذاہب کے لوگ (جیسا پیچھے ذکر آچکا ہے) اپنے اپنے مذہبوں کو ماننے کے علاوہ ایک اعلا آسمانی طاقت کو مانتے تھے۔ ان دونوں مذاہب میں اونچی و نیچی ذات کا تصوّر خالص سماجی مسئلہ تھا۔ نیچ ذات کے فرد پر ٹھگی نہیں کی جاسکتی تھی چاہے وہ کتنی ہی دولت کا مالک کیوں نہ ہو۔

ٹھگ بننے، اِس کی تربیت حاصل کرنے، کسی کے گلے میں رومال ڈال کے مارنے، اُن کی رسموں پر عمل کرنے، اُن کی زبان ے اصطلاحی الفاظ سے واقفیت حاصل کرنا یہ سب ضروری تھا۔

خاں صاحب نے اِس کتاب کو مرتّب کرنا اِس لیے ضروری سمجھا کہ یہ سماجیاتی مطالعے، لسانیاتی تجزیے اور لُغت نگاری جیسے موضوعات کے لیے بنیادی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۸۳۰ء سے ۱۸۳۵ء کے وقفے کے درمیان گورنر جنرل ولیم بینٹینگ کی سرپرستی میں ولیم سلیمن نے ٹھگوں کے سبھی منظم گروہ ختم کر ڈالے۔ سلیمن نے پکڑے گئے ان ٹھگوں سے اُن کے اصول، عقائد اور طریقۂ کار کی ضروری تفصیلات جمع کیں اور ان کی زبان خفیہ جس کو یہ ٹھگ ''رماسی'' کہتے تھے اِس کے سبھی لفظ لکھ کر ایک فرہنگ تیار کی اور اپنی کتاب ''رماسیانا'' کے پہلے حصّے میں اِسے شامل کر دیا۔ ولیم سلیمن نے یہ کتاب ۱۸۳۵ء میں مکمّل کی اور ۱۸۳۶ء میں اِسے کلکتہ سے شائع کیا۔ یہ کتاب بقولِ خاں صاحب ''ٹھگوں سے متعلق ایک انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے۔ سلیمن نے عدالت میں ایک ایک ٹھگ کے دیے ہوئے بیانات قلم بند کیے اِس طرح یہ حصّہ ایک گنجینۂ معنی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُس نے ایک ایک ٹھگ سے اِن کی خفیہ زبان ''رماسی'' سے متعلق ایک ایک لفظ کے بارے میں

معلومات حاصل کیں۔ اِس کتاب کے دو حصّے ہیں، پہلے حصّے میں ۲۷۰ صفحات ہیں اور دوسرے میں ۵۱۵۔ اِس طرح مکمّل کتاب ۷۸۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کم یاب کتاب ہے''۔
جناب اسلم محمود (لکھنؤ والے) نے اپنے ذخیرۂ کُتب سے اِس کتاب کا عکس خاں صاحب کو بہم پہنچایا اور اُنھوں نے مصطلحاتِ ٹھگی کی تدوین کے دوران اِس سے استفادہ کیا۔
مصطلحاتِ ٹھگی کی پہلی روایت سے متعلق رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

''اِسے علی اکبر الٰہ آبادی نے مرتّب کیا جو''جبل پور کی کچہری جنرل سپرنٹنڈینٹی'' میں سرشتے دار تھے۔ سلیمن نے خود بھی انگریزی میں ایک کتاب ''رماسیانا'' مرتّب کی اور اِنھیں بھی مرتّب کرنے کی ہدایت کی۔ اِنھوں نے سلیمن کی کتاب کا اردو ترجمہ کیا اور اِس میں مزید معلومات فراہم کر کے اضافہ کیا اور مصطلحاتِ ٹھگی کے نام سے شائع کیا۔

سلیمن نے اِس کتاب کے چار نسخے تیار کروائے، چاروں نسخے محفوظ ہیں۔ ایک نسخے کے آخر میں مصنّف کے دستخط ہیں اور اُس کی مہر لگی ہوئی ہے''۔

خاں صاحب کہتے ہیں کہ:''میری رائے میں یہ نسخہ علی اکبر کے قلم کا لکھا ہوا ہے، اِس کی اہمیّت کی بنا پر اِسے مخطوطہ-۱ کہنا چاہیے''۔

''یہ خطّی نسخہ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں تھا اور میں نے اِسے وہیں ۱۹۶۹ء میں دیکھا تھا۔ آصفیہ لائبریری کے مخطوطات اب ''آندھراپردیش گورنمنٹ اورینٹل منسکرپٹس لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد'' میں منتقل کردیے گئے ہیں۔ اِس طرح سے یہ نسخہ بھی اب وہیں ہے۔ مُحبِّ مکرم یعقوب میراں مجتہدی صاحب (جواب مرحوم ہو چکے ہیں) کی عنایت سے اِس نسخے کا عکس میرے سامنے ہے۔ علی اکبر کی کتاب مصطلحاتِ ٹھگی جو ۱۸۳۹ء میں شائع ہوئی تھی، دراصل وہ روایتِ ثانی ہے۔ یہ مخطوطہ اُس کی روایتِ اوّل ہے۔ یہ پہلی روایت ۱۸۳۶ء میں مرتّب ہوئی تھی۔ زیرِ نظر خطّی نسخے میں کل ۱۵۹ صفحات ہیں۔ مسطر ۱۳ سطری ہے، اصل رسالہ ص ۱۵۸ کی پہلی سطر پر ختم ہو جاتا ہے۔ آخری دو صفحوں میں علی اکبر کی لکھی ہوئی ایک عرضی ہے۔ اِس عرضی کے آخر میں نام و تاریخ اِس طور

مندرج ہے:

''عرضی فدوی علی اکبر سرشتہ دار کچہری جنرل سپرنٹنڈنٹی مقام جبل پور ۔ معروضہ پنجم جون ۱۸۳۶ء عیسوی''۔ اِس عبارت کے ساتھ اُس کی مہر بھی لگی ہوئی ہے۔ مطبوعہ نسخۂ مصطلحاتِ ٹھگی اور اِس خطّی نسخے کے اختلافاتِ متن کا حوالہ حواشی میں دے دیا گیا ہے''۔

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں: ''روایتِ اوّل کے اِس مخطوطے کا دوسرا نسخہ عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد کے کتاب خانے میں ہے۔ تیسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے۔ مُحبِّ مکرّم پروفیسر محمود الٰہی نے اطلاع دی ہے کہ اِس کا چوتھا نسخہ برلن کی فیڈرل ری پبلک آف جرمنی کی لائبریری کے ذخیرۂ ''اشپرنگر'' میں ہے۔ [اُنھوں نے از راہِ لطف لائبریری کٹلاگ کے متعلّقہ صفحات کا عکس میرے پاس بھیج دیا ہے]۔ (ص ۳۵-۳۴)

مصطلحاتِ ٹھگی کی روایتِ ثانی سے متعلّق خاں صاحب کی تحریر ملاحظہ فرمائیں:

''علی اکبر نے روایتِ اوّل (محوّلہ بالا خطّی نسخے) میں بہت سے الفاظ کا اضافہ کیا، مقدّمہ از سرِ نو لکھا اور اِس طرح اس کتاب کی دوسری روایت مکمّل ہوگئی جو ۱۸۳۹ء میں کلکتے میں چھپی۔ اِس کے سرورق پر مطبعے کا نام اِس طرح چھپا ہوا ہے: مطبوع صدر کلکتہ۔ مقدّمہ مرتّب کے آخر میں ٹھگوں کی گرفتاری اور سزایابی سے متعلّق ایک نقشہ ہے [یہ نقشہ میں نے آخر کتاب شامل کیا ہے]، اِس نقشے کے نچلے حاشیے پر یہ عبارت ہے: ''کلکتہ میں طامس بلاک صاحب کے لیتھو گرافک چھاپے خانے میں ۱۸۳۹ مسیحیہ میں چھاپا گیا۔ بہ ظاہر اِس عبارت کا تعلّق اُس نقشے سے ہے۔ بہ ہر طور، یہ مسلّم ہے کہ یہ کتاب کلکتے میں ۱۸۳۹ء میں چھپی تھی۔ کل صفحات: ۱۹۷۔ مسطر پندرہ سطری۔ اِس روایت میں مرتّب نے ٹھگوں کے مختلف گروہوں کے بہت سے الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ میں نے ہر حرف کے تحت حاشیے میں اِس کی نشان دہی کردی ہے کہ روایتِ اوّل اور روایتِ آخر میں لفظوں کی تعداد کا تناسب کیا ہے۔ اِس طرح یہ بہ خوبی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ سلیمن کے مقابلے میں علی اکبر نے کتنے زیادہ الفاظ

شاملِ کتاب کیے ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے یہاں یک جائی طور پر تعدادِ الفاظ پیش کی جاتی ہے۔

اِن چاروں نسخوں میں الفاظ کی تعداد یوں ہے: [۱] فرہنگِ سلیمن (مشمولۂ رماسیانا۔ ۶۶۸)، [۲] مصطلحاتِ ٹھگی کی روایتِ اوّل (مخطوطہ۔ ۷۴۰)، [۳] مصطلحاتِ ٹھگاں (فارسی۔ ۵۵۸)، [۴] مصطلحاتِ ٹھگی روایتِ ثانی (مطبوعہ نسخہ۔ ۱۵۸۵)۔

جہاں تک ٹھگوں کی زبان کا تعلق ہے مصطلحاتِ ٹھگی کی روایتِ ثانی، یعنی مطبوعہ کتاب کی حیثیت اصل مکمل ماخذ کی ہے۔ یہ کتاب کم یاب ہے۔ انجمن ترقّی اردو (کراچی) کے کتاب خانے میں اِس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ میرے کرم فرما مشفق خواجہ صاحب نے اُس کا عکس بھیجا تھا۔ اُن کی کرم فرمائی کا بہ دل ممنون ہوں۔ اِس کے بغیر کام ہو ہی نہیں سکتا تھا''۔ (۳۶-۳۵)

خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کے جتنے نسخے (خطّی و مطبوعہ) جمع کیے، اُن میں ایک نسخہ مصطلحاتِ ٹھگاں فارسی میں بھی ہے جسے سلیمن کے حکم کے مطابق علی اکبر الہٰ آبادی نے اُن کی مرتبہ فرہنگ کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ: ''یہ ترجمہ ۱۸۳۴ء میں کیا گیا۔ جب کہ سلیمن کی رماسیانا ۱۸۳۵ء میں مکمل ہوئی تھی۔ فارسی ترجمہ کرانے کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ دوسرے اِس میں الفاظ کی تعداد کم ہے (۵۵۸) فرہنگِ سلیمن سے''۔

وہ مزید لکھتے ہیں کہ: ''اِس کا ایک نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ کے ذخیرۂ ویم روسلے میں ہے۔ عزیزِ مکرّم ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی) نے اِس نسخے کا عکس بنوا کر بھیجا۔ اُن کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔ بہ صورتِ دیگر اِس نسخے سے میں استفادہ نہیں کر سکتا تھا، کیوں کہ نسخۂ سلیمن سے اِس میں الفاظ کی تعداد کم ہے۔ راقم کی رائے ہے کہ علی اکبر نے اِس کا فارسی ترجمہ ۱۸۳۴ء میں کیا۔ اُس وقت سلیمن کی فرہنگ مکمل نہیں ہوئی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۳۵ء میں مکمل ہوئی دونوں میں ۱۱۰ الفاظ کا فرق ہے''۔

رماسیانا ....سال بعد مکمل ہوئی اِس لیے اِس میں سلیمن نے اپنی تحقیق کے مطابق اِن الفاظ کا اضافہ کیا۔ جب کہ علی اکبر اِسے ایک سال پہلے مکمل کر چکے تھے۔ ہاں اِسی

فارسی نسخے میں کچھ ایسے الفاظ ہیں جو نہ فرہنگِ سلیمن میں ہیں اور نہ مصطلحاتِ ٹھگی کی کسی روایت میں۔ خاں صاحب نے ایسے الفاظ کو اپنے متن میں شامل کرلیا اور حواشی میں لکھ دیا۔
اِس کا دوسرا نسخہ برلن کی فیڈرل ری پبلک لائبریری جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر میں محفوظ ہے۔
یہاں روایتِ اوّل کا نسخہ بھی محفوظ ہے۔

مصطلحاتِ ٹھگی حیدرآباد کے نسخے کو خاں صاحب نے ۱۹۶۹ء میں وہاں کی آصفیہ لائبریری میں دیکھا تھا جب کچھ دنوں کے لیے وہ وہاں کام میں مصروف تھے۔ بعد میں آصفیہ لائبریری کے تمام مخطوطات کو آندھرا پردیش گورنمنٹ اورینٹل منسکرپٹس لائبریری میں منتقل کردیا گیا۔ مارچ ۱۹۹۸ء میں اِس ادارے کی طرف سے ایک اڈیشن شائع ہوا۔

اِس ادارے میں جو نسخۂ روایتِ اوّل تھا مرتّب نے اُسی کو ایک مقدّمے اور حواشی کے ساتھ اصل کتاب سمجھ کر چھاپ دیا۔ خاں صاحب لکھتے ہیں: ''اُس پر طرّہ یہ کہ اُس نے ایک جملہ پُرانے املا کے مطابق اور وہی جملہ نئے مروّج املا کے مطابق چھاپ دیا ہے جس سے قاری اُلجھن میں پڑ جاتا ہے۔ مرتّب شاید تحقیق و تدوین کے اُصولوں سے پوری طرح واقف نہیں۔ اُس نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اِس نسخے کی روایتِ ثانی، جو کہ مکمّل صورت میں ہے اور چھپ چکی ہے، اگر اِسے عکسی صورت میں چھاپ دیا جاتا تو یہ کام کی چیز ہوتا۔ کوئی اِسے تقابلی مقابلے کے لیے استعمال تو کرتا۔ اِس کتاب کا پیش لفظ ادارے کے ڈائرکٹر ڈاکٹر نرسمہا راو کا ہے، اِس میں دو ایک باتیں کام کی ہیں''۔ (ص ۳۷)

لائبریری کے اصل نسخے کا عکس جناب یعقوب میراں مجتہدی (اب مرحوم) نے خاں صاحب کو بھیجا تھا۔ اُنھوں نے اُن کا شکریہ ادا کیا ہے۔

فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں سے متعلّق رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

> ''مولوی ظفر الرحمن دہلوی نے آٹھ جلدوں میں یہ فرہنگ مرتّب کی (جیسا کہ پیچھے ذکر آچکا ہے)۔ اِس کی ہر جلد دو ڈھائی سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس میں مختلف پیشوں کی اصطلاحیں جمع کی گئی ہیں۔ یہ قابلِ قدر اور منفرد کتاب ہے۔ اِس کی آٹھویں جلد کی ایک فصل کا عنوان ہے 'جرائم پیشہ'۔ اِس میں ''چوری، ٹھگی، ڈکیتی و قمار بازی'' سے متعلّق اصطلاحی لفظ جمع کیے گئے ہیں۔ اِس فصل کے کل بیالیس صفحات ہیں۔

مولوی صاحب نے اِس کو مرتّب کرتے وقت حیدرآبادی نسخے مصطلحاتِ ٹھگی کو سامنے رکھا جو روایتِ اوّل ہے۔ دوسری روایت جو مکمل اور مطبوعہ ہے وہ اُن کے سامنے نہیں تھی۔ اُنھوں نے ٹھگوں کو بھی چوروں اور جواریوں کے ساتھ رکھا ہے اِس لیے الفاظ کی تعداد کم درج ہوئی ہے۔ وہ سبھی الفاظ نہیں آئے جو مطبوعہ نسخے میں ہیں۔
اِس کا پہلا اڈیشن ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقّی اردو سے شائع ہوا تھا۔ اِس کا دوسرا اڈیشن شائع نہیں ہوا۔ اِس کے متن سے متعلق اختلافات کی نشان دہی حواشی میں کی جاچکی ہے۔
اردو لغت (کراچی)، امیر اللّغات، فرہنگِ آصفیہ، نور اللّغات میں ٹھگوں کی زبان کے الفاظ بہت کم درج ہوئے ہیں اور اُن کی تشریحات جامع اور صحیح نہیں ہیں‘‘۔ (ص ۳۹)

خاں صاحب نے میڈوز ٹیلر کے ناول 'Conferssion of a Thug' جس نے بہت شہرت پائی اور جو بار بار چھپا۔ اردو میں اِس کے کئی ترجمے ہوئے۔ اِس لیے اُنھوں نے اِسے حوالے کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ آخر یہ ہے تو ناول ہی نا۔ اِس کے جدید اڈیشن (آکسفورڈ پریس نیویارک) کے نسخے کا عکس ٹوکیو جاپان سے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اِنھیں بھیجا تھا۔ ایک اردو ترجمے (مترجم: مُحبّ حسین) کے نسخے کا عکس حیدرآباد سے یعقوب میراں مجتہدی صاحب نے بھیجا۔

مخطوطات و مطبوعات میں ایک اور دل چسپ کتاب واقعاتِ عجیبہ و غریبہ معروف بہ غریب نامہ ہے جو ایک فارسی مجموعہ اظہاراتِ عدالت کا ترجمہ ہے۔ مختلف ٹھگوں کے اُنیس سفروں کے احوال پر مشتمل ہے۔ یہ دراصل ولیم سلیمن کے اجلاس عدالت میں گویندوں کے بیانات کا مجموعہ ہے۔ سیّد نقی حسن نے اُس فارسی مجموعے کا اردو میں ترجمہ کیا، جو مطبوعہ نول کشور پریس کان پور سالِ طبع: ۱۸۹۱ء کا ہے۔ مرتّب کے مطابق کتاب کے دونوں نام تاریخی ہیں۔

خاں صاحب لکھتے ہیں: ’’اِس سے مدد نہیں لی گئی، کیوں کہ یہ موخر مطبوعہ کتاب ہے۔ اِس میں حالات تو ہیں، الفاظ نہیں جو اصل مآخذ کی طرح مدد کریں۔ اِس میں ایک نقشہ شامل

ہے جس میں یہ درج کیا گیا ہے کہ کس سفر میں کتنے لوگ کہاں کہاں مارے گئے۔ اُن سے کتنی رقم اور کیا کیا مال و اسباب لوٹا گیا۔

مصطلحاتِ ٹھگی کے آخر میں خاں صاحب نے ایک ببلوگرافی شامل کی ہے، جسے محمّی اسلم محمود صاحب نے مرتّب کیا ہے۔ یہ کام کی چیز ہے۔ خاں صاحب نے اِس کے لیے اسلم محمود صاحب کا شکریہ ادا کیا ہے۔

مصطلحاتِ ٹھگی کا تدوینی کام اسلم محمود صاحب کی فرمایش کا نتیجہ ہے۔ جس طرح اُنھوں نے کلّیاتِ جعفر زٹلی کی تدوین کے لیے خاں صاحب سے بار بار اصرار کیا اور نسخے فراہم کیے، اِسی طرح یہاں بھی اُن کی فرمایش اُن کے شاملِ حال رہی اور دو نسخوں کے عکس اُنھوں نے خاں صاحب کو فراہم کیے، جن میں سلیمن کی رماسیانا بھی شامل ہے، ورنہ خاں صاحب کا یہ کہنا کہ ''اِن نسخوں کے عکس حاصل کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی'' درست ہے۔

اب ہم اپنا رُخ مصطلحاتِ ٹھگی کے اصل متن کی طرف موڑتے ہیں اور یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ حروفِ تہجّی کی ترتیب سے کس کس باب میں کس کس نسخے میں کتنے کتنے الفاظ شامل ہیں۔

الف کے باب میں مصطلحاتِ ٹھگی مخطوطۂ اوّل میں بیالیس الفاظ ہیں۔ مصطلحاتِ ٹھگی نظرِ ثانی شدہ، مطبوعہ میں چونسٹھ الفاظ کا اضافہ کیا گیا، اِس طرح کل ملا کر اِس نسخے میں ۱۰۶ الفاظ ہوئے۔ رماسیانا میں پینتیس اور مصطلحاتِ ٹھگاں فارسی میں اکتیس الفاظ ہیں۔

تازی بے کے باب میں مخطوطے میں ترانوے، نظرِ ثانی شدہ میں نواسی کا اضافہ ہوا، کُل ایک سو بیاسی ہوئے۔ رماسیانا میں چوراسی اور فارسی مخطوطے میں چھہتر الفاظ ہیں۔

پارسی بے کے باب میں مخطوطے میں پچپن، نظرِ ثانی شدہ میں پچھتّر کا اضافہ ہوا، رماسیانا میں اڑتالیس اور فارسی مخطوطے میں چالیس الفاظ ہیں۔

تاے مثنّاۃ فوقانی کے باب میں، مخطوطے میں اُنتیس اور نظرِ ثانی شدہ میں چھبّیس کے اضافے کے ساتھ پچپن ہوئے۔ فارسی مخطوطے میں صرف تینتیس الفاظ ہیں۔

ہندی تے کے باب میں مخطوطے میں تے کے تحت اکتیس، نظرِ ثانی شدہ میں پچیس کا اضافہ ہوا، جس سے کل چھپّن ہوئے۔ فارسی نسخے میں چوبیس، رماسیانا میں ت، ٹ دونوں کا ایک باب T کے ذیل میں کُل ساٹھ الفاظ ہیں۔

تازی جیم کے باب میں مخطوطے میں بتیس اور نظرِ ثانی شدہ میں اڑتالیس کے اضافے سے اسّی ہوئے۔ فارسی نسخے میں پچیس اور رماسیانا میں اٹھائیس الفاظ ہیں۔

چے کے باب میں مخطوطے میں چوّن اور نظرِ ثانی شدہ میں علی اکبر نے بہتّر کا اضافہ کیا اور کُل ایک سو چھبّیس الفاظ درج کیے۔ نسخۂ فارسی میں چالیس اور رماسیانا میں ترپن الفاظ درج ہیں۔

حائے حطّی کے باب میں مخطوطے میں ایک، نظرِ ثانی شدہ میں ایک، نسخۂ فارسی میں دو اور رماسیانا میں چھے الفاظ درج ہیں۔

دالِ مہملہ کے باب میں مخطوطے میں سینتیس، نظرِ ثانی شدہ میں اکیس کا اضافہ ہوکر اٹھاون ہوئے۔ نسخۂ فارسی میں اڑتیس، رماسیانا میں دل اور ڈال کے تحت کُل چوبیس الفاظ ہیں۔

دال ہندیہ کے تحت مخطوطے میں چھبّیس، نظرِ ثانی شدہ میں اڑتیس کا اضافہ ہوا۔ مصطلحات میں لُغت جدید کے تحت سینتیس الفاظ درج ہوئے۔ یہاں یا تو شمار میں غلطی رہ گئی یا ایک لفظ چھوٹ گیا۔ نسخۂ فارسی میں چودہ الفاظ ہیں۔

قرشت کی رے کے باب میں مخطوطے میں چوبیس، جب کہ نظرِ ثانی شدہ میں چھتیس کا اضافہ ہوا۔ نسخۂ فارسی میں اٹھارہ اور رماسیانا میں بائیس الفاظ کا اندراج ہے۔

سینِ مہملہ کے تحت فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں میں پچاس الفاظ ہیں۔ نظرِ ثانی شدہ میں علی اکبر نے سڑسٹھ الفاظ کا اضافہ کرکے ایک سو سترہ کا اندراج کیا۔ نسخۂ فارسی میں اُنتالیس اور رماسیانا میں S کے تحت اڑتالیس الفاظ ہیں، جن میں دو شین کے بھی شامل ہیں۔

شینِ معجمہ کے باب میں مخطوطے میں دو، نظرِ ثانی شدہ میں ایک کا اضافہ ہوا۔ فارسی نسخے میں دو اور رماسیانا میں دو الفاظ درج ہیں۔

صادِ مہملہ کے باب میں مصطلحات میں صرف ایک لفظ ہے جب کہ مخطوطے، نسخۂ فارسی اور رماسیانا میں ایک بھی لفظ شامل نہیں۔

طائے مہملہ کے باب کے تحت مخطوطے، نسخۂ فارسی اور رماسیانا میں ایک بھی لفظ درج نہیں، جب کہ مصطلحات اور اصطلاحات میں ایک ایک لفظ درج ہے۔

قاف کے باب کے تحت مخطوطے، مصطلحات، نسخۂ فارسی اور رماسیانا میں صرف ایک لفظ قلندر نظر آتا ہے۔

کاف تازی کے باب میں مخطوطے میں ایک سو پندرہ لفظ ہیں، جب کہ نظرِ ثانی شدہ میں ایک سو ستائیس کا اضافہ ہوا۔ لیکن نسخۂ فارسی اور رماسیانا میں بالترتیب پچانوے اور ایک سو گیارہ الفاظ درج ہیں۔

کاف فارسی کے باب میں مخطوطے میں اڑتالیس الفاظ درج ہیں۔ نظرِ ثانی شدہ میں پچپن کے اضافے کے ساتھ ایک سو تین ہوئے۔ نسخۂ فارسی میں بتّیس اور رماسیانا میں اُنتالیس الفاظ شامل ہیں۔

لام کے باب میں مخطوطے میں الفاظ کا ذکر نہیں۔ ہاں اصطلاحات میں سینتیس الفاظ ہیں جن پر نظرِ ثانی شدہ میں بائیس کا اضافہ ہوا، نسخۂ فارسی میں اکتیس اور رماسیانا میں چھتیس الفاظ ہیں۔

میم کے باب میں مخطوطے میں چونتیس، نظرِ ثانی شدہ میں باون کا اضافہ ہوا۔ نسخۂ فارسی میں تیئیس اور رماسیانا میں چونتیس الفاظ ہیں۔

ن کے باب میں مخطوطے میں اکیس الفاظ ہیں۔ نظرِ ثانی شدہ میں سترہ کے اضافے سے اڑتیس ہوئے۔ نسخۂ فارسی گیارہ اور رماسیانا سولہ پر مشتمل ہے۔

واو کے تحت مخطوطے میں دو، نسخۂ فارسی میں ایک اور رماسیانا میں دو لفظ ہیں۔

ہائے ہوّز کے تحت مخطوطے میں چھے، نظرِ ثانی شدہ میں آٹھ کے اضافے کے ساتھ چودہ الفاظ ہوئے۔ نسخۂ فارسی میں دو اور رماسیانا میں چھے الفاظ درج ہیں۔

یائے مثنّاۃ تحتانی کے تحت مصطلحات میں ایک لفظ 'یگ تینے' ہے۔ باقی کسی بھی نسخے میں یہ باب شامل نہیں۔

مصطلحاتِ ٹھگی کی تدوین کے دوران جن مخطوطوں، مطبوعات، لغات، کُتب، رسائل اور اخبارات سے خاں صاحب نے استفادہ کیا یا اُن کے مطالعے میں رہے اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں:

مصطلحاتِ ٹھگی کا مخطوطہ روایتِ اوّل، ترجمہ علی اکبر الٰہ آبادی (۱۲۲ بار)، مصطلحاتِ ٹھگی روایتِ دوم، نظرِ ثانی شدہ معِ اضافۂ الفاظ، مطبوعہ کلکتہ، ۱۸۳۹ء (۱۴۳ بار)، فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں مرتّب مولوی ظفر الرحمٰن دہلوی، آٹھ جلدوں میں (۲۱۲ بار)، مصطلحاتِ ٹھگاں (فارسی) ترجمہ علی اکبر الٰہ آبادی، مخطوطہ ۱۸۳۵ء (۱۲۵ بار)، رماسیانا

انگریزی Ramaseeana مرتب ویلیم سلیمن (۷۵ بار)، لغتِ فیلن (۲ بار)، اردو لغت (کراچی) (۱۰ بار)، پلیٹس (۴ بار)، فرہنگِ آصفیہ (۱۱ بار)، صنم خانۂ عشق (ایک بار)، کلامِ غالب (ایک بار)، باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں (ایک بار)، کلامِ انشا (ایک بار)، تفہیم از رشید حسن خاں (ایک بار)، پیشۂ مشاطی جلد ہفتم (ایک بار)، میڈوز ٹیلر کا نام "Confession of Thug" ناول Copallawer to pick pocket by Dr. Kek Gupta The Deceivers by Jhon Master، رسالہ شمع، شمارہ مئی، جولائی ۱۹۷۳ء، انگریزی روزنامہ ہندستان ٹائمس، دہلی، یکم جون ۲۰۰۱ء، سب رنگ (ڈائجسٹ) کراچی شمارے اپریل ۱۹۷۵ء تا اپریل ۱۹۸۴ء۔

اب ہم یہ دیکھنا چاہیں گے کہ رشید حسن خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کے خطی و مطبوعہ نسخے حاصل کرنے کے لیے کب کب اور کن کن حضرات سے رجوع کیا۔ کب اِس کی تدوین کا باقاعدہ آغاز کیا اور یہ کام کتنی دیر میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اِن باتوں کے لیے ہم اُن کے خطوط کا سہارا لیں گے جو اُنھوں نے وقتاً فوقتاً مشاہیر ادب کے نام لکھے۔ سب سے پہلے جو خط ہماری نظر کے سامنے آتا ہے، وہ ڈاکٹر شیام لال کالڑا عابد پیشاوری شعبۂ اردو جموں یونی ورسٹی کے نام کا ہے جو اُنھوں نے ٹی.سی.۹، گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی سے ۱۵ر دسمبر ۱۹۸۱ء میں لکھا:

> ''ہاں بھائی! خط ملا۔ مصطلحات بھی منگالوں گا۔ آج کل یہاں اساتذۂ کرام سات دن کی ہڑتال کیے ہوئے ہیں، وہ کام پر واپس آئیں تو کسی سے کہوں کہ اُس ننّچی تک پیغام پہنچائے کتاب لانے کے لیے''۔
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتب راقم الحروف، فروری ۲۰۱۱ء، ص ۶۷۳)

راقم اب حوالے کے لیے کتاب کا پورا نام لکھنے کے بجائے 'خطوط' اور صفحے کا نمبر لکھ دیا کرے گا۔

ٹھیک ایک ماہ بعد خاں صاحب اپنے دہلی یونی ورسٹی کے پتے سے عابد پیشاوری صاحب کے نام دوسرا خط ۱۵ر جنوری ۱۹۸۲ء کو لکھتے ہیں جس میں اِس بات کا ذکر ہے کہ اُنھیں مصطلحاتِ ٹھگی مل گئی:

> ''ہاں صاحب! دنوں کے بعد خط لکھ رہا ہوں اور معذرت طلب ہوں فضولیات میں الجھا ہوا تھا۔ مصطلحاتِ ٹھگی مل گئی شکر گزار ہوں۔

اب اُس کا مقابلہ خطّی نسخے سے کروں گا، ذرا فرصت مل جائے''۔

(خطوط، ص ۶۷۴)

اِس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصطلحاتِ ٹھگی کا خطّی نسخہ پہلے سے اُن کے پاس موجود ہے۔ فرصت ملتے ہی وہ اِس کا تقابلی مقابلہ شروع کر دیں گے۔ خاں صاحب نے سب سے پہلے مصطلحاتِ ٹھگی کے ایک خطّی نسخے کو ۱۹۶۹ء میں حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں دیکھا تھا۔ جب وہ کسی تحقیق کے سلسلے میں مہینا بھر وہاں رہے۔ اُس وقت وہ اِس نسخے کا عکس حاصل نہ کر سکے کیوں کہ وہ کسی دوسرے کام میں مصروف رہے۔ اُس وقت شاید اُنھیں اِسے مرتب کرنے کا خیال بھی نہیں آیا۔ اب وہ جو اِسے مرتب کرنا چاہتے ہیں تو وہ یعقوب میراں مجتہدی صاحب کو شاہ جہان پور سے اپنے مکتوب مرقومہ ۳۰/اگست ۱۹۹۹ء میں لکھتے ہیں:

''پُرانی آصفیہ لائبریری میں (اب شاید اُس کا نام اسٹیٹ لائبریری ہوگیا ہے) مصطلحاتِ ٹھگی نام کا ایک خطّی نسخہ ہے، جس میں ٹھگوں کی زبان کے الفاظ یک جا ہیں۔ (یہ کتاب ایک بار چھپی بھی تھی) میں اِس مخطوطے کا عکس حاصل کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ میں اِسے مرتب کرنا چاہتا ہوں۔ میں یہاں سے بیٹھے بیٹھے کچھ نہیں کر سکتا۔ اصل میں ایسے کام ذاتی رسوخ کی بنیاد پر ہوتے ہیں، ضابطے کی کارروائی کی بنیاد پر نہیں ہو پاتے۔ اِس میں جو کچھ خرچ ہوگا، وہ رقم میں فوری طور پر بہ ذریعہ منی آرڈر آپ کے پاس بھیج دوں گا۔ آپ کا تو ڈکشنری ہاؤس متعارف ادارہ ہے، اِس لیے آپ اپنے نام سے اِس کا عکس آسانی کے ساتھ حاصل کر سکتے ہیں۔ میں اِس زحمت دہی کے لیے معذرت طلب ہوں، مگر اور کوئی صورت ہے نہیں میری نظر میں، اِس کے لیے میں ۱۹۶۹ء میں مہینا بھر حیدرآباد میں رہا تھا۔ سالار جنگ میں کچھ کام کرنا تھا، اُن دنوں میں نے اِس مخطوطے کو دیکھا تھا پھر اور کاموں میں اُلجھ گیا۔ اب اِس کام کو فوری طور پر کرنا چاہتا ہوں اور آپ کی عنایت کا طلب گار ہوں''۔ (خطوط، ص ۱۰۳۳)

مجتہدی صاحب کو کس عاجزی سے خط لکھ رہے ہیں اور اِن کی تحریر کتنی متاثر کُن ہے کہ سامنے

والا ہر صورت کام کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ ان کے ایک اور خط کی عبارت ملاحظہ فرمائیں جو اُنھوں نے شاہ جہان پور سے پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کے نام ۲۶ر ستمبر ۱۹۹۹ء کو لکھا۔ اُنھوں نے رضوی صاحب سے مصطلحاتِ ٹھگی کے ایک خطّی نسخے سے متعلق معلومات حاصل کرنا چاہی۔ خط کے متن میں مزاح کا پہلو اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ آپ بھی اِس کا لطف اُٹھائیں:

"دیکھیے صاحب! اِس خط کو حیثیت سلام روشنائی کی ہے۔ پرسوں ایک خط آیا، اُس میں یہ بھی لکھا تھا کہ "الٰہ آباد میں عقیل صاحب کا دل ٹھگنے والیوں سے معاشقہ رہا ہے، اُن سے ٹھگوں کے بارے ضرور دریافت کیجیے" (نقل مطابقِ اصل مع بیانِ حلفی)۔ سلسلۂ سخن یہ تھا کہ الٰہ آباد کے ایک صاحب تھے: علی اکبر الٰہ آبادی، اُنھوں نے ۱۸۳۶ء میں ایک کتاب لکھی مصطلحاتِ ٹھگی۔ مجھے کسی نے یہ بتایا تھا کہ یہ اُسی زمانے میں چھپی تھی، مگر میں نے نہیں دیکھی۔ میں اِسے مرتب کرنا چاہتا ہوں۔ حیدر آباد میں ۱۹۶۹ء میں آصفیہ میں میں نے اِس کا خطّی نسخہ دیکھا تھا، جو اب وہاں سے غائب ہو چکا ہے (یہ بات پچھلے ہفتے معلوم ہوئی)۔ خیر، اِس کے دو خطّی نسخے اور بھی ہیں جن میں سے ایک انڈیا آفس میں ہے۔ تو صاحب کیا اِس اشاعتِ اوّل کو آپ نے کبھی یا کہیں دیکھا ہے؟ آپ چوں کہ (لکھاڑ کے وزن پر پڑھاڑ ہیں، یوں پوچھ رہا ہوں۔ اور کس سے پوچھوں؟ بیش تر لوگوں نے اب پڑھنا چھوڑ دیا ہے، ہاں کان پر قلم رکھے رہتے ہیں۔

اور ہاں، معروف انگریزی ناول 'ایک ٹھگ کے اعترافات' (یہ ترجمہ میں نے کرلیا ہے انگریزی لفظ کا ہے) کے دو اور ترجمے چھپے تھے 'امیر علی ٹھگ' کے نام سے۔ یہ حیدر آباد میں ہے۔ ایک جگہ شاید وہاں سے اِس کا عکس مکمّل بن کر آجائے، کہا تو ہے اُن صاحب نے۔ کیا یہ کتاب الٰہ آباد میں کہیں ہے؟"

....

"ہاں صاحب! دل ٹھگنے والیوں کا ذکرِ خیر پڑھنا چاہتا تھا، آپ نے
گئو دھول میں تو ضرور لکھا ہوگا۔ اگر کبھی دہلی جانا ہوا کسی کام سے، تو
وہاں کسی لائبریری میں اِس کتاب کو تلاش کروں گا اور ضرور پڑھوں
گا"۔ (خطوط، ص ۸۶۷-۶۸)

خاں صاحب جنوری ۱۹۹۶ء سے مستقل طور پر دہلی سے شاہ جہان پور، اپنے آبائی
شہر میں منتقل ہوگئے تھے۔ یہاں سب سے بڑی کمی تھی کسی اچھی لائبریری کا نہ ہونا۔ یہی وجہ
تھی کہ وہ جس بھی متن کو مرتب کرنا چاہتے تھے اُس کے نسخوں کے عکس حاصل کرنے کے
لیے ملک کے اندر اور باہر اپنے دوستوں و احبابوں کو مسلسل خط لکھتے رہتے تھے۔ خط لکھنے میں
وہ کسی قسم کی جھجک و شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ کسی نسخے کا عکس حاصل کرنے کے لیے وہ
سامنے والے کو بار بار خط لکھتے تھے۔ ایسا ہی ایک اور خط اُنھوں نے یعقوب میراں مجتہدی
صاحب کو ۸/ اکتوبر ۱۹۹۹ء کو لکھا۔ خط کا متن دیکھیے:

"پیکٹ ملا تھا، جس کی رسید فون پر دے دی تھی۔ اُس کا شکریہ ادا کرنا
باقی تھا۔ سو اب آپ کے التفاتِ بے نہایت اور لطفِ بے پایاں کے
لیے شکر گزار ہوں اور ممنون۔ آپ نے میرے لیے بہت زحمت اٹھائی۔
اِس کا نقش میرے دل پر ہے۔ اب امیر علی ٹھگ کے دوسرے حصّوں
یا پورے ناول کے عکس کی ضرورت نہیں۔ یوں کہ اِس حصّے سے، جسے
آپ نے بھیجا ہے، اندازہ ہوا کہ اُس میں میرے کام کی باتیں کم
ہوں گی، اُنھیں بہ آسانی نظر انداز کیا جاسکتا ہے، لہٰذا اب اُس کتاب
کی فکر نہ کیجیے۔

البتہ میرا جی لگا ہوا ہے، بل کہ یوں کہوں کہ جان اٹکی ہوئی ہے اُس
خطّی نسخے میں جو آندھرا پردیش گورنمنٹ لائبریری میں ہے۔ جب
تک وہ نہ ملے میں اپنا کام نہیں کرسکتا۔ وہ لوگ تو اُسے چھاپ چکے
ہیں، یوں اب اُن کو عکس دینے میں تامّل نہیں ہونا چاہیے اور پھر
ڈکشنری ہاؤس کو، کہ یہ تو وہیں کے لیے گویا مرتّب ہوا ہے اور لکھا گیا
ہے۔ میں آپ سے بہت معذرت طلب ہوں کہ زحمتِ بے جا کا

مرتکب ہو رہا ہوں، مگر کروں کیا، کوئی اور سبیل بھی نہیں۔ بہ قولِ غالبؔ:

نہ کہوں آپ سے، تو کس سے کہوں

مدعاے ضروری الاظہار

میں آج کل مرزا غالبؔ کی دستی تحریروں سے الفاظ کا گوشوارہ بنا رہا ہوں کہ اُنھوں نے اپنے قلم سے کس لفظ کو کس طرح اور کس کس طرح لکھا ہے۔ اِس کے سو صفحے مکمّل کر لیے ہیں۔ شاید اگلے مہینے کے آخر تک یہ کام مکمّل ہو جائے گا، پھر ٹھگوں والا کام شروع کروں گا"۔

(خطوط، ص ۳۵-۱۰۳۴)

خاں صاحب میں بحیثیت محقق اور تدوین نگار ایک خوبی اور تھی۔ جب وہ ایک متن کو مرتّب کر رہے ہوتے تھے، تو اُسی وقت ایک دو اور متون کے نسخوں کے عکس جمع کر رہے ہوتے تھے یا اُن کے متعلقات۔ ایسی ہی ایک مثال ڈاکٹر گیان چند جین کے نام مکتوب مرقومہ ۱۴/۱۰ اکتوبر ۱۹۹۹ء کے ایک اقتباس کی ہے:

"مرزا غالبؔ کی جس قدر خطّی تحریروں کے عکس دستیاب ہیں، اُن کی بنیاد پر ایک مفصّل اور توضیحی گوشوارہ بنایا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنے قلم سے کس لفظ کو کس طرح یا کس کس طرح لکھا ہے۔ اُن کے بعد مصطلحاتِ ٹھگی اور دیوانِ جعفر زٹلی کو مرتّب کرنا ہے، دونوں کے خطّی نسخوں کے عکس جمع کر رہا ہوں"۔ (خطوط، ص ۸۱۹)

خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کو پہلے اور دیوانِ جعفر زٹلی کو بعد میں مرتّب کیا۔ جیسا کہ پیچھے ذکر آچکا ہے کہ اُنھوں نے مصطلحاتِ ٹھگی کے نسخے کو پہلی بار ۱۹۶۹ء میں حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں دیکھا تھا۔ اُنھوں نے جو دو خط عابد پیشاوری صاحب کے نام لکھے اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۸۱ء کے آخری دنوں یا ۱۹۸۲ء کے ابتدائی دنوں میں اُنھوں نے مصطلحاتِ ٹھگی کے مطبوعہ و خطّی نسخے کا ایک ایک عکس حاصل کر لیا تھا، اور جلد ہی وہ اِن کا تقابلی مقابلہ شروع کرنے والے تھے۔ تب سے ۱۹۹۹ء تک وہ اِس کے سبھی نسخوں کے عکس حاصل نہیں کر سکے۔

حیدرآباد سے یعقوب میراں مجتہدی اُنھیں ایک مطبوعہ نسخے کا عکس بھیجتے ہیں۔ جب

وہ پیکٹ کھولتے ہیں تو کتاب کو پاکر خوش ہوتے ہیں اور اُن کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ مگر جب اِس کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُنھیں معلوم ہوتا ہے کہ مرتّب نے اِس نسخے کو تدوین کے اُصولوں کے مطابق مرتّب نہیں کیا ہے اور یہ نسخہ اُن کے لیے مددگار ثابت نہیں ہوسکتا۔ اُنھیں اصل میں اُس نسخے کا عکس چاہیے تھا جو پہلے حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود تھا اور اب آندھرا پردیش کی گورنمنٹ لائبریری میں ہے۔ وہ اُسی نسخے کا عکس حاصل کرنے کے لیے مجتہدی صاحب کو ایک دوسرا خط ۱۷ دسمبر ۱۹۹۹ء کو لکھتے ہیں:

"آپ کا بھیجا ہوا پیکٹ ملا تھا، جس میں کتاب مصطلحاتِ ٹھگی بھی ملفوف تھی۔ اِس عنایت اور اِس لطفِ خاص کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ ممنون ہوں اور شکر گزار۔

میں نے دو پیکٹ ایک ساتھ بھیجے ہیں، دو تین دن میں آپ کو ضرور مل جائیں گے۔ اب اصل بات: میں تو اُس مخطوطے کا عکس حاصل کرنا چاہتا تھا، جس کو میں خود آصفیہ میں دیکھ چکا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ وہ وہاں نہیں۔ افسوس ہوا۔ کتاب خانوں سے خطّی نسخے بُری طرح غائب ہو رہے ہیں یا ضائع ہو رہے ہیں۔

یہ جو مطبوعہ نسخہ ہے، یہ میرے کام میں مددگار نہیں ہوسکے گا، یوں کہ اِس کے جو مرتّب ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے تدوین کے اصولوں کو اور طریقِ کار کو سمجھا نہیں۔ خیر، اِس پر بات پھر کبھی ہوگی۔

اِس وقت تو مجھے آپ سے یہ درخواست کرنا ہے کہ اِس کا جو خطّی نسخہ آندھرا پردیش اورینٹل منسکرپٹ لائبریری میں ہے، اُس کا عکس مل سکے تو میں اپنا کام کرسکتا ہوں۔ میں اِس متن کو از سرِ نو مرتّب کرنا چاہتا ہوں۔ چوں کہ وہ خطّی نسخہ محفوظ ہے اور میر کرامت علی صاحب سے آپ کے مراسم ہیں، اِس لیے اِس کا قوی امکان ہے کہ اُس نسخے کا عکس مل سکے۔ مجتہدی صاحب! میری یہ آپ سے گزارش ہے اور درخواست بھی کہ آپ اپنے ذاتی مراسم سے کام لے کر، اُس نسخے کا عکس حاصل کیجیے۔ ڈکشنری ہاؤس کو تو عکس ضابطے میں بھی مل سکتا

ہے۔ آپ جب اپنے لیے کہیں گے تو کوئی بھی انکار نہیں کر پائے گا۔
یہ میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ عکس کا سارا خرچ میں فوری طور پر پیش
کردوں گا۔ اگر وہ عکس نہ ملا تو پھر میرا کام رُکا رہے گا۔
ہاں یہ بھی عرض کروں کہ غالباً ۱۸۴۰ء میں یہ کتاب پہلی بار چھپی
تھی، میں نے لندن ایک صاحب کو لکھا ہے اُس کی تلاش کے لیے۔
اِسی طرح الٰہ آباد آج ہی خط لکھا ہے امیر علی ٹھگ کے حصول کے
لیے۔ اگر وہ مطبوعہ کتاب الٰہ آباد میں مل گئی تو بڑا کام ہو جائے گا۔
امیر علی ٹھگ کے دو ترجمے ہیں، دونوں میں نے دیکھے تھے، مگر یہ
پُرانی بات ہے، اُس وقت یہ خیال نہیں تھا کہ مجھ کو اِس کی ضرورت
پڑے گی۔ میں اِس بے جا زحمت اور ناروا فرمایش کے لیے معذرت
طلب ہوں، مگر کروں کیا، میرے پاس اُس نسخے کے عکس کے حصول کا
کوئی اور ذریعہ ہی نہیں۔ مجھے آپ کے خط کا انتظار رہے گا"۔

(خطوط، ص ۳۴-۱۰۳۳)

خاں صاحب کو ولیم سلیمن کی انگریزی کتاب رماسیانا (یا رامسیانا) (Ramaseana)
کی تلاش تھی جو اُنھیں ابھی تک نہیں مل پائی تھی۔ یہی اصل کتاب تھی جس کے اردو و فارسی
ترجمے علی اکبر الٰہ آبادی نے مصطلحاتِ ٹھگی خطی نسخہ روایتِ اوّل (۱۸۳۶ء)، مصطلحاتِ
ٹھگی نظرِ ثانی شدہ، مطبوعہ نسخہ، روایتِ دوم (۱۸۳۹ء)، مصطلحاتِ ٹھگاں، فارسی نسخۂ خطی
(۱۸۳۴ء) مرتّب کیے تھے۔ تحقیقی و تدوینی اصولوں کے مطابق نظرِ ثانی شدہ نسخے اور ولیم
سلیمن کی رماسیانا کی حیثیت مقدم ہے۔ خاں صاحب روایتِ دوم کو اپنے تدوینی کام کی
بنیاد بنانا چاہتے تھے، کیوں کہ مرتّب نے اس میں بہت سے اضافے کیے تھے اور اِس کے
مقدّمے کو از سرِ نو لکھا تھا۔ اِس میں الفاظ کی تعداد رماسیانا سے بھی زیادہ ہے۔ چوں کہ ابتدائی
کام سلیمن نے کیا تھا اور یہ کتاب ۱۸۳۶ء میں کلکتے سے شائع ہوئی تھی۔ اِس میں الفاظ
کی فرہنگ ۵۵۸ پر مشتمل ہے۔ جب کہ نظرِ ثانی شدہ نسخہ ۱۸۳۹ء یعنی تین سال بعد ۷ا۹ الفاظ
کے اضافے کے ساتھ ۱۵۸۵ الفاظ پر مشتمل شائع ہوا۔

خاں صاحب نے رماسیانا کی تلاش میں پروفیسر اصغر عباس کو شاہ جہان پور سے

ایک خط مرقومہ ۲۴ر دسمبر ۱۹۹۹ء کو لکھا، جس میں اُنھوں نے اِس لُغت کی ادبی اہمیّت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ساتھ ہی چند ایسے بے تکلفانہ جملے لکھے ہیں جنھیں پڑھ کر ہونٹوں پر ہلکا سا تبسّم پھیل جاتا ہے۔ آپ بھی اِس خط کے متن کو ملاحظہ فرمائیں:

"آج کل ٹھگوں کی زبان پر کام کر رہا ہوں۔ اُن کی زبان کا ایک مکمّل لُغت مرتّب کر رہا ہوں۔ اِس کام کی ضرورت یوں ہے کہ یہ "فن" اب کچھ ادیبوں کے ہاتھوں بڑا بے وقعت ہو رہا ہے۔ اُس روایت کی توسیع کیا ہوتی، اُس کے جو آداب اور اصول اُن بے پڑھوں نے مرتّب کر لیے تھے اور جن کی سختی کے ساتھ پابندی کی جاتی تھی، اِن نئے ٹھگوں کو اُس کی توفیق نہیں، بس ٹھگی کرنا چاہتے ہیں اور کرتے ہیں۔ اِس کتاب کا انتساب بھی اِنھی ٹھگوں کے نام ہوگا (جب مکمّل ہوگی)۔"

یہ کارِ ثواب ہے ایک طرح سے اور اِس سلسلے میں ایک بات معلوم کرنا چاہتا ہوں۔ کرنل سلیمن جسے انسدادِ ٹھگی کا انچارج بنایا گیا تھا، اُس نے اِس فن پر ایک کتاب لکھی ہے انگریزی میں اُس کا نام ہندستانی رکھا، ٹھگوں کی ایک اصطلاح کو نام بنالیا۔ نام ہے:

(رامسیانا) Ramaseeana

مجھے اِس کتاب کی بہت ضرورت ہے یہ وہاں اگر ہو تو بڑا کام ہو جائے ... گئی ہیں اور حیدر آباد سے اصل خطّی نسخے کا عکس بھی آگیا ہے۔ کراچی میں ایک کتاب ہے اِس کی اطلاع مشفق خواجہ صاحب نے دی ہے، اُن کو خط لکھ رہا ہوں، وہ بھی آجائے گی (یعنی عکس) اگر علی گڑھ میں سلیمن والی کتاب مل جائے تو کیا کہنا! آپ کہیں گے کہ اِنھوں نے تو گھر دیکھ لیا! مگر آپ ہی بتائیے کہ اور کس سے کہوں۔ چوں کہ آپ سُن لیتے ہیں، اِس لیے زحمت دینے کی ہمت پڑتی ہے۔ خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

سلیمن کی کتاب غالباً ۱۸۳۶ء میں چھپی تھی"۔ (خطوط، ص ۵۲-۲۵۱)

خاں صاحب رماسیانا کو ہندستان میں بہت جگہ تلاش کر لیتے ہیں، مگر اُنھیں کسی بھی جگہ اِس کا سُراغ نہیں ملتا۔ مجبوراً وہ لاہور پاکستان پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو شاہ جہان پور سے ۲۵ر دسمبر ۱۹۹۹ء کو ایک خط لکھتے ہیں کہ پنجاب یونی ورسٹی کے کُتب خانے میں اِس نسخے کو تلاش کریں۔ شاید وہ وہاں موجود ہو:

''آج کل ٹھگوں کی زبان کا لُغت مرتب کر رہا ہوں۔ یہ بہت دل چسپ کام ہے۔ چوں کہ اب ادبی ٹھگ بڑھ گئے ہیں، یوں اِس کام کی معنویت روشن ہو سکے گی۔ ٹھگوں کا عقیدہ یہ تھا کہ اُن کے مرشد اعلا حضرت نظام الدین اولیا ہیں، کہ وہ بھی شروع میں ٹھگی کرتے تھے (معاذ اللہ) بُرا کام اپنے جواز کے لیے کیسے پہلو تراشتا ہے! مگر اُن کے جو نام لیوا اب ہیں دہلی وغیرہ میں، اُن کو دیکھ کر تو اِس روایت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے؛ اِس سے تو آپ بھی اتفاق کریں گے۔

ہاں صاحب! کرنل سلیمن انسدادِ ٹھگی کا انچارج تھا، اُس کی ایک کتاب ہے Ramaseeana (رامسیانا) یہ ٹھگی کا لُغت ہے اُس نے یہی نام رکھا کتاب کا۔ عمدہ کتاب ہے۔ میں یہ زحمت دینا چاہتا ہوں کہ ذرا یہ معلوم کر دیجیے کہ پنجاب یونی ورسٹی کے کتاب خانے میں یہ کتاب موجود ہے؟ عکس میں بعد کو منگالوں گا اپنے طور پر، یا مشفق خواجہ سے کہوں گا۔ پہلے معلوم ہو جائے۔ یہ یہاں ہاتھ نہیں آئی ہے اب تک۔ مجھے آپ کے خط کا انتظار رہے گا''۔

(خطوط، ص ۲۱۸، مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، ص ۱۵-۱۱۴)

یعقوب میراں مجتہدی صاحب کا بھیجا ہوا مصطلحاتِ ٹھگی کا عکس خاں صاحب کو ملا۔ اُنھوں نے رمسیانا کے لیے لاہور، کراچی، بمبئی اور لندن خط لکھے ہیں۔ ناول امیر علی ٹھگ کی تلاش بھی اُن کی جاری ہے۔ وہ ۲۸ر دسمبر ۱۹۹۹ء کو مجتہدی صاحب کو تفصیل سے خط لکھتے ہیں، کیوں کہ ابھی تک اُنھیں ضروری نسخوں کے عکس نہیں مل پائے ہیں۔ خرابیِ صحت کے باوجود پچھتّر برس کی عمر میں بھی وہ حسبِ معمول صبح پانچ بجے اُٹھ کر سارا دن تحقیقی و تدوینی

کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ خط کی عبارت ملاحظہ فرمائیں:

"کل آپ کا مفصّل خط ملا۔ آپ نے جو تفصیل لکھی ہے، میں اُسے گویا عالمِ خیال میں دیکھ چکا تھا۔ سرکاری دفاتر میں کام کیسے ہوتا ہے اور بات کیسے بنتی ہے، اِس سے آپ کی واقفیت عمر بھر کی ہے، وہی کام آئی۔ لُغت کا وسیلہ بڑا ذریعہ بن گیا۔ اور لُغت کا وسیلہ نہ ہوتا، تب بھی آپ کی رسائی اپنے لیے دوسرے ذریعے تلاش کر لیتی۔ اِس سلسلے کی سب سے زیادہ سچّی بات یہ ہے کہ آپ نہ ہوتے، تو یہ کام بھی نہ ہو پاتا۔ میرے بس کا تو تھا نہیں۔ بس یہاں سے خطوں کے گھوڑے دوڑاتا رہتا۔

ہاں آپ خوش ہوں گے یہ معلوم کر کے کہ مصطلحاتِ ٹھگی کی اشاعتِ اوّل (۱۸۳۹ء) کراچی میں ہے، ہفتے عشرے میں اُس کا عکس آجائے گا، اِس کا انتظام ہوگیا ہے۔ یہ مطبوعہ کتاب ہے، مگر مخطوطوں سے بڑھ کر کم یاب ہے، اِسے نایاب بھی کہہ سکتے ہیں۔

اب دو کتابوں کی تلاش باقی ہے۔ ایک سلیمن کی انگریزی کتاب Ramaseeana (رمسیانا) اِس کے لیے لاہور، کراچی اور بمبئی خط لکھے ہیں اور لندن بھی خط لکھا ہے کہ یہ وہاں ہے یا نہیں۔ میرا خیال ہے مہینا بھر میں یہ کام بھی بن جائے گا۔

دوسری کتاب ہے امیر علی ٹھگ، جن کے ایک حصّے کا ترجمہ ازراہِ لطف آپ نے بھیجا تھا۔ مجھے یہ بالکل اچھا نہیں لگا تھا کہ میں پوری کتاب کے لیے زحمت دوں، جس کے لیے سعدی کہہ گئے ہیں:

نقصانِ ما بہ دشنانت ہمسایہ۔ کہاں ہے۔ یوں میں نے آپ کو منع کر دیا تھا۔ اب میں نے اِس کے لیے بھی کئی خط لکھے ہیں یہ معلوم کرنے کے لیے کہ یہ کہاں ہے۔ جب یہ معلوم ہوگا کہ کہاں ہے، تب اِس کے حصول کا ڈول ڈالوں گا۔ آپ کو یوں زحمت دینا نہیں چاہتا کہ پہلے ہی آپ کو بہت مبتلائے زحمت کر چکا ہوں۔ اب مزید زحمت

دوں گا تو گویا گنہ گار بنوں گا؛ اگرچہ آسان راستہ یہی تھا کہ آپ ہی سے کہتا۔

یہاں اِن دنوں بے تحاشا سردی پڑ رہی ہے، موسم ویسے اچھا ہے۔ بس میری صحت یوں ہی سی رہتی ہے۔ ۲۵ر دسمبر کو زندگی کے ۷۴ سال پورے کر لیے، ۲۶ر دسمبر سے پچھتّرواں برس شروع ہو گیا ہے۔ صبح پانچ بجے حسبِ معمول اُٹھتا ہوں اور سارا دن میز پر بیٹھا کام کرتا رہتا ہوں، اِسی لیے ذہن بٹا رہتا ہے اور بیماری کا احساس حاوی نہیں ہو پاتا۔ اب آپ کی عنایت کے طفیل مصطلحاتِ ٹھگی کا عکس مل گیا، اِس طرح سال ڈیڑھ سال تک کی مصروفیات کا، یا دوسرے لفظوں میں صحت مند رہنے کا سروساماں مہیا ہو گیا۔ جس دن امیر علی ٹھگ اور اُس دوسری کتاب کی اطلاع ملے گی کہ یہ ہیں کہاں، اُس دن سے صحت اور عافیت دونوں کو گویا نئی روشنی ملے گی۔

موجیم، کہ آسودگیِ ما، عدم ماست
ما زندہ ازانیم کہ آرام نگریم

آپ کی عنایت کا بہ دل و جاں شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میر کرامت علی خاں صاحب کا خط آپ ہی کے لفافے میں رکھ دیا ہے، اِسے از راہِ لطف لفافے میں ڈال کر اُنھیں بھیج دیجیے۔

توقع کرتا ہوں کہ آپ کا لطفِ خاص اِسی طرح میرے شاملِ حال رہے گا اور اِس کتاب کی تدوین تکمیل کو پہنچ سکے گی۔ توقع کرتا ہوں کہ یہ خط بہ حفاظت آپ تک ضرور پہنچ جائے گا۔ ڈاک کے ڈاکوؤں کی نظرِ التفات سے محروم رہے گا''۔ (خطوط، ص ۱۰۳۷-۱۰۳۵)

خاں صاحب کی تلاشِ رمسیانا ابھی تک پوری نہیں ہوئی۔ جگہ جگہ کاغذی گھوڑے دوڑا رہے ہیں۔ جس جس شہر اور جس جس کتب خانے سے اُنھیں اُمید ہے وہاں وہاں ہی اپنے جان کاروں واحبابوں کو خط لکھ رہے ہیں۔ اِسی سلسلے میں وہ ایک خط مرقومہ ۳۱ر جنوری ۲۰۰۰ء کو اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

"آج کل میں ٹھگوں کی زبان پر کام کر رہا ہوں، اُن کی زبان کا لُغت مرتّب کرنا ہے۔ اِس سلسلے کی سبھی ضروری کتابیں مل گئی ہیں۔ بس ہنری ویلم سلیمن کی انگریزی کتاب "رَمْسیانا" نہیں مل سکی ہے۔ اُس کی تلاش جاری ہے کہیں نہ کہیں تو ملے گی۔ اِس میں سال بھر تو لگ جائے گا"۔ (خطوط، ص ۲۰۸)

خاں صاحب کا تدوینی کام کرنے کا ڈھنگ اپنی نوعیت کا تھا۔ اُنھوں نے کبھی کوئی کام عجلت میں نہیں کیا۔ اب دیکھیے کہ رماسیانا کی تلاش میں "سال بھر تو لگ جائے گا" اُن کے لیے ایک عام بات ہے۔ کوئی بھی محقق یا تدوین نگار اتنی دیر انتظار نہیں کرسکتا۔ دوسرا محقق یہی کرتا کہ جو نسخے موجود ہیں اُنھی کو سامنے رکھ کر کام نپٹا دیتا۔ مگر خاں صاحب ایسا نہیں کر سکتے تھے۔ اُنھیں اصل نسخے ہی چاہییں۔

اِسی تاریخ یعنی ۳۱/جنوری ۲۰۰۰ء کو شاہ جہان پور سے ہی وہ ایک خط پروفیسر اصغر عباس کی خدمت میں روانہ کرتے ہیں۔ اُس میں بھی رمسیانا کی تلاش کا ذکر ہے کہ ہندستان و پاکستان کے علاوہ اب صرف انڈیا آفس لندن رہ گیا ہے یہاں تلاش کرنا باقی ہے۔ ہاں مصطلحاتِ ٹھگی کے فارسی نسخے کا اُنھیں علم نہیں تھا۔ اُس کا عکس لندن سے اُن کے ایک احباب نے بھیج دیا ہے جسے پا کر وہ بہت خوش ہوئے اور اُنھوں نے اپنا کام بھی شروع کر دیا ہے، ملاحظہ فرمائیں خط کا متن:

"آپ کے خط میں یہ مژدۂ ناگاہ بھی تھا کہ ٹھگوں سے مماثل کسی گروہ سے متعلق بھی آپ کچھ بھیجیں گے۔ چشم براہ ہوں۔

میں نے رمسیانا کو پاکستان اور ہندستان میں تلاش کرلیا، کہیں پتا نشان نہیں ملا۔ اب بس انڈیا آفس ہی ایک جگہ رہ گئی ہے۔ توقّع کرتا ہوں کہ وہاں یہ کتاب ضرور ہوگی (یا ہونا چاہیے)۔ ہاں اِس سلسلے کی ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ سلیمن نے اپنی اِس کتاب کا فارسی میں ترجمہ کرایا تھا اپنے منشیِ خاص علی اکبر الہ آبادی سے، جنھوں نے مصطلحاتِ ٹھگی کو مرتّب کیا تھا۔ مجھے تو اِس ترجمے کا علم نہیں۔ ایک کرم فرمانے اِس سے مطلع کیا اور پھر لندن سے اِس کا عکس بھی بھیج

دیا۔ اِس طرح رمسیانا کا ضمنی بدل تو مل گیا اور میں نے کام بھی شروع کردیا، مگر اصولِ تحقیق کے مطابق یہ ثانوی ماخذ ہے، یوں اصل کتاب کی تلاش ضروری ہے اور ملنے پر سارے مندرجات کا اُس سے ازسرِ نو مقابلہ کیا جائے گا۔ اِس بازیافت میں آپ کی سعی و کاوش کا حصّہ سب سے زیادہ ہوگا۔ چند صفحات کا عکس بھیج رہا ہوں، اِن سے آپ کو متن کے طریقِ کار کا اندازہ ضرور ہوجائے گا۔ مفصّل مباحث مقدّمے میں آئیں گے لیکن میرا دائرہ صرف زبان تک محدود رہے گا۔ ٹھگی کا تاریخی مطالعہ میرے دائرے سے باہر کی چیز ہے، وہ الگ ایک موضوع ہے۔

اِس متن میں بڑی دل چسپ باتیں سامنے آئی ہیں، مثلاً یہ بات کہ دیوی کی بھینٹ میں کسی عیب دار شخص کو پیش نہیں کیا جاسکتا (یہ قربانی کا تصوّر ہوا) اور اِس سے بھی بڑھ کر یہ کہ شیڈول کاسٹ والوں پر ٹھگی نہیں ہوسکتی۔ یوں کہ دیوی اُس بھینٹ کو قبول نہیں کرے گی۔ وہی برہمن کا طلسم۔ غرض کہ بے حد دل چسپ رسموں کا احوال سامنے آئے گا''۔ (خطوط، ص۵۳-۲۵۲)

رمسیانا کا فارسی ترجمہ ٹوکیو جاپان سے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اِنھیں بھیجا تھا۔ اُس کی مدد سے اُنھوں نے کام بھی شروع کردیا تھا۔ مگر وہ تدوینی اصول کے مطابق مطمئن نہیں۔ اُن کا کہنا تھا کہ اصل کتاب کے بغیر کوئی کام مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ لاہور سے ہاشمی صاحب نے جب یہ مژدہ سنایا کہ کتاب وہاں موجود ہے تو وہ بہت خوش ہوئے اور فوراً ۷؍فروری ۲۰۰۰ء کو شاہ جہان پور سے ہاشمی صاحب کو خط لکھ ڈالا۔ اُن کی عاجزی و انکساری ملاحظہ فرمایئے:

''پرسوں آپ کا لفافہ ملا، شکر گزار ہوں۔ آپ نے میری خاطر بہت زحمت گوارا کی، مگر میری مشکل وہی ہے کہ: نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں! اِس کوردہ میں بیٹھا ہوا احباب کی کرم فرمائی کے سہارے کام کررہا ہوں، ورنہ دو لفظ بھی نہ لکھ پاؤں۔

یہ عمدہ خبر ہے کہ کتاب وہاں موجود ہے یعنی سلیمن کی کتاب رامسیانا۔ اب میرا کام مکمّل ہو سکے گا۔ مگر بھائی مائکروفلم کا میں یہاں کیا کروں گا۔ مائکروفلم ریڈر یہاں کہیں نہیں، اور کیوں ہو، اُس کی ضرورت ہی کسی کو نہیں۔ جس طرح بھی ہو، عکس بننا چاہیے اور جلد۔ آپ میری خاطر پریشان ہوں گے اور زیرِ بار، اِن دونوں باتوں کا مجھے احساس ہے مگر کروں کیا۔ یہاں بیٹھے ہوئے کچھ بھی نہیں کر سکتا، محض آپ کی کرم فرمائی پر ممنون ہو سکتا ہوں اور شکرگزار۔ کہ اِس طرح یہ کام مکمّل ہو جائے گا۔

ایک مزے کی بات یہ ہے کہ آپ کے لفافے کے ساتھ مظہر محمود شیرانی صاحب کا بھی خط آیا۔ میں نے اُن کو بھی اِس کتاب کے لیے لکھا تھا۔ اُنھوں نے لکھا کہ یہ کتاب موجود ہی نہیں۔ آج اُنھیں بھی خط لکھ رہا ہوں کہ نہیں صاحب! موجود ہے۔

ہاشمی صاحب! جس طرح بھی ہو، اِس کام کو کرا دیجیے، میں بہت سپاس گزار ہوں گا، بہت احسان مانوں گا، یوں کہ میرا ایک علمی کام مکمّل ہو جائے گا آپ کی اِس کرم فرمائی کے طفیل۔ ہاں سلیمن کی اِس کتاب کا فارسی ترجمہ بھی ہوا تھا خود اُسی نے کرایا تھا، مگر چھپا نہیں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ٹوکیو سے اِس مخطوطے کا عکس بھیجا ہے۔ میں پہلے اِس سے بے خبر تھا۔ مگر اصل کتاب تو اصل ہوتی ہے اور اصل کتاب کے بغیر کوئی کام اصولاً مکمّل نہیں ہو سکتا۔ اب میں چشمِ براہ (کذا) ہوں"۔

پس نوشت:

یہ خط لکھا رکھا تھا، دہلی سے اطلاع ملی کہ ایک لائبریری میں سلیمن کی کتاب رمسیانا موجود ہے۔ پھر ایک کرم فرما کو لکھا کہ عکس کی کوشش کریں۔ خیال یہ ہے کہ عکس مل جائے گا۔ بالفرض عکس نہ ملا، تو پھر آپ ہی کو زحمت دوں گا۔ مظہر محمود صاحب کو بھی آج ہی خط بھیج رہا

ہوں۔ (۱۰ر فروری ۲۰۰۰ء)''

(مکاتیب رشید حسن خاں، ص ۱۷-۱۱۶، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، لاہور)

خاں صاحب اسلم محمود صاحب کا ۳ر فروری کا خط پا کر بہت خوش ہوئے جس سے یہ مژدہ سنایا گیا تھا کہ رمسیانا دہلی کی ایک لائبریری میں موجود ہے۔ یہی اطلاع انھوں نے ہاشمی صاحب کو مذکورہ بالا خط میں دی۔

اب وہ اسلم صاحب کے خط کے جواب میں ۸ر فروری ۲۰۰۰ء کو شاہ جہان پور سے ایک تفصیلاً خط لکھتے ہیں جس میں یہ بتایا گیا کہ مصطلحاتِ ٹھگی کے کون کون سے نسخے اور اِس کتاب سے متعلّق کون کون سی کتابیں اُن کے پاس موجود ہیں اور کن کن کتابوں کی اُنھیں مزید ضرورت ہے۔ تحقیقی نقطۂ نگاہ سے یہ خط بڑی اہمیّت کا حامل ہے۔ اِس خط کی اہمیّت اِس وجہ سے بھی ہے کہ پہلی بار رمسیانا کا دہلی کی لائبریری میں ہونے کی اطلاع ہے۔ خط کا متن ملاحظہ فرمائیں اور دیکھیں کہ تدوینی کام کیوں کر مکمّل ہوتے ہیں:

''۳ر فروری کا خط مل گیا، بہت ممنون ہوں اور بہت شکر گزار! خاص کر یوں کہ آپ کے اِس خط نے ایک بڑی اُلجھن سے نجات دلا دی۔ مگر پہلے میں یہ عرض کروں کہ میرا موضوع کیا ہے۔ میرا موضوع ہے ٹھگوں کی زبان کا ایک مکمّل لُغت مرتّب کرنا (اب کوئی دوسرا اِس کام کو کرے گا نہیں، یوں خاص کر) ٹھگی اور اِس کی تاریخی حیثیت اور اُس کے متعلّقات میرے دائرے میں نہیں آتے۔ میرے موضوع کے لحاظ سے صرف ۵ کتابیں میرے کام کی ہیں: مصطلحاتِ ٹھگی (علی اکبر الٰہ آبادی)، (۲) مصطلحاتِ ٹھگی کا خطّی نسخہ بہ قلم مصنّف، (۳) سلیمن کی کتاب رمسیانا، (۴) رمسیانا کا فارسی ترجمہ جو چھپا نہیں اور (۵) فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں ۔ مصطلحات کا خطّی نسخہ حیدر آباد میں ہے (اِس کی دو اور نقلیں ہیں: ایک عثمانیہ یونی ورسٹی میں اور ایک انڈیا آفس لندن) اِس کا عکس میرے ایک کرم فرما نے حیدر آباد سے بھیج دیا۔ مصطلحات کا مطبوعہ نسخہ (۱۸۳۹ء) ملتا ہی نہیں تھا، بہت پریشان رہا، آخر میں معلوم ہوا کہ کراچی میں ہے۔

میرے ایک کرم فرما مشفق خواجہ نے اِس کا عکس بھیج دیا۔ رامسیانا کے فارسی ترجمے کا خطی نسخہ آکسفورڈ کی لائبریری میں ہے۔ لندن سے ایک صاحب نے کرم کیا اور اُس کا عکس بھیج دیا۔ (اسلم محمود صاحب! میں اِس لحاظ سے بہت خوش نصیب ہوں کہ مجھے آپ جیسے دو تین کرم فرما ملے ہیں جو میری اِس سلسلے میں مدد کرتے رہتے ہیں، جس طرح آپ مدد کرتے رہے ہیں اور مدد کر رہے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میں ایک کام بھی نہیں کر سکتا تھا۔ عالم میرا بے سروسامانی کا اور بیٹھا ہوا ہوں اِس شہر میں جہاں پورے شہر میں ایسا ایک بھی شخص نہیں جسے کتاب سے تعلقِ خاطر ہو)۔

اصطلاحاتِ پیشہ وراں پہلے سے میرے پاس ہے۔ یوں چار کتابیں مل گئیں۔ اب بس ایک کتاب رہ گئی ہے سلیمن کی رامسیانا۔ اِس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں ہے، ایک پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں ہے۔ اور اب آپ کے خط سے اِس کے نسخۂ دہلی کا نشان ملا ہے۔ آپ کا خط پڑھ کر میں تو کچھ دیر کے لیے حیران رہ گیا کہ جس کتاب کے لیے میں نے اتنے کاغذی گھوڑے دوڑائے وہ دہلی میں موجود ہے! اب آپ یہ بتایئے کہ میں اِس کا عکس کیسے حاصل کروں؟ کچھ مسیحائی کیجیے۔ آپ تو میری مدد کرتے رہے ہیں! آپ سے بڑھ کر وہاں کے لیے مجھے کون ملے گا جس کو مجھ سے اور اِس کام سے تعلقِ خاطر بھی ہو۔ کچھ کیجیے، تا کہ میرا یہ کام مکمل ہو سکے، میں بہت احسان مانوں گا آپ کا۔ اِس کام کو یوں کرنا چاہتا ہوں کہ اب ایسے کام کرنے والے اُٹھ گئے ہیں، کوئی نہیں کرے گا۔

ہاں ٹیلر کی کتاب بمبئی سے ایک صاحب نے بھیج دی۔ اِس کا اردو ترجمہ (امیر علی ٹھگ) پہلے ہی پڑھ چکا تھا۔ اس میں میرے کام کی کوئی ایک بات بھی نہیں ملی۔ فکشن غالب رہا ہے ہر چیز پر۔ یہاں ایک دوسرا انگریزی ناول ٹھگوں سے متعلق مل گیا جان ماسٹر کا، مطبوعہ

لندن، یہ اِس کا چھٹا اڈیشن ہے، کتاب کا نام ہے: The Deceiverr،
اِس میں بھی میرے کام کی کوئی چیز نہیں، اور بہت کچھ ہے۔

ہاں آپ نے لکھا ہے کہ "علی اکبر کی کتاب بڑے بے ڈھنگ طریقے سے ۱۹۸۶ء میں چھپی ہے۔ یہ میر کرامت علی خاں کی چھاپی ہوئی کتاب ہے اور یہ میرے پاس ہے۔ اِن صاحب نے اسے تباہ کر کے چھاپا ہے۔ غضب یہ کیا کہ مصطلحات کے اُس خطّی نسخے کو چھاپ دیا ہے جو حیدرآباد میں ہے، جب کہ علی اکبر نے جب ۱۸۳۹ء میں اِسے مرتّب کیا تو اِس میں بہت اضافے کیے۔ مجھے بھی یہ بات پہلے نہیں معلوم تھی۔ اب جب حیدرآباد سے اُس خطّی نسخے کا عکس آیا اور کراچی سے مطبوعہ نسخے کا عکس ملا اور مقابلہ کیا، تب یہ بات معلوم ہوئی۔ اب ایک اور بات جو بہت ضروری ہے: میں چاہتا ہوں کہ مصطلحاتِ ٹھگی کے اِس نئے اڈیشن میں ٹھگوں سے متعلق کتابوں کی ایک ببلوگرافی بھی ہو۔ میں اِس کام کو نہیں کر سکتا، مگر آپ بہ خوبی اور بہ آسانی کر سکتے ہیں۔ تو جنابِ من! میری دلی آرزو ہے کہ میری اِس کتاب میں دو، تین یا چار صفحے الگ سے آپ کے نام سے ہوں، جس میں ببلوگرافی ہو۔ اِس کی وضاحت کی جائے گی کہ میری درخواست پر آپ نے ازراہِ لطف یہ ببلو گرافی مرتّب کی ہے۔ مقدّمۂ مرتّب کے بعد اور اصل کتاب سے پہلے یہ صفحات جن پر بہ حیثیتِ مرتّب آپ کا نام مرقوم ہوگا، شامل کیے جائیں گے اعتراف و تشکر کے ساتھ۔ توقّع کرتا ہوں کہ یہ درخواست شرفِ قبول سے محروم نہیں رہے گی۔ میں آپ کے خط کا بے چینی سے منتظر ہوں...

پس نوشت:

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ کشف الاسرار اور واقعاتِ عجیبہ و غریبہ معروف بہ غریب نامہ؛ یہ دونوں کتابیں کہاں محفوظ ہیں"۔

(خطوط، ص ۲۰۸-۲۱۰)

اسلم محمود صاحب کو خط لکھے تین ہفتے گزر جاتے ہیں کتاب کے عکس سے متعلق کوئی خبر نہیں ملی۔ تب خاں صاحب ایک دوسرا خط مرقومہ ۲۹/مارچ ۲۰۰۰ء کو لکھتے ہیں، جس کا آخری جملہ اس طرح کا ہے:

''ہاں صاحب، وہ سلیمن کی کتاب کا کیا ہوا''۔ (خطوط، ص ۲۱۱)

خاں صاحب کے پاس ماہِ اپریل ۲۰۰۰ء تک قریب قریب سبھی نسخوں کے عکس جمع ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے کام کی رفتار سے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین کو یوں اطلاع دیتے ہیں:

''ٹھگوں کی زبان والا کام ہو رہا ہے۔ سب ضروری کتابیں اب جا کر مل پائی ہیں۔ اِس کی تکمیل میں شاید سال ڈیڑھ سال لگے گا''۔

(خطوط، ص ۱۲۸)

آپ نے دیکھا کہ خاں صاحب نے یوں تو مصطلحاتِ ٹھگی کو ۱۹۶۹ء میں دیکھا تھا، مگر اِس کے ایک نسخے کا عکس اُنھوں نے ۱۹۸۱ء کے آخر یا ۱۹۸۲ء کے شروع میں حاصل کر لیا تھا اور مخطوطے کا بھی۔ تب سے آج تک قریب اٹھارہ برس ہو گئے ہیں اور وہ ابھی جا کر ضروری کتابوں کے عکس جمع کر پائے ہیں۔ کتنا عرصہ گزر چکا ہے نسخوں کے عکس جمع کرنے میں۔ تحقیق اِس کو کہتے ہیں۔ اب تدوین کا کام شروع ہوگا۔ اُس کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے کہ ''شاید سال ڈیڑھ سال لگے گا''۔ خاں صاحب نے جتنے بھی تدوینی کام کیے ہیں اُن میں اچھا خاص وقت صرف ہوا ہے۔ باغ و بہار کا تدوینی کام بیس برس میں مکمل ہوا تھا۔ فسانۂ عجائب کی کمپوزنگ مکمل ہو چکی تھی کہ اچانک خاں صاحب کا پٹنے جانا ہوا۔ وہاں اتفاقاً اُنھیں مصنف کا نظرِ ثانی شدہ آخری نسخہ ملا جس سے ادبی دنیا متعارف نہیں تھی۔ وہ آسانی سے اِسے نظر انداز کر سکتے تھے۔ یا سرسری طور پر اِس کا ذکر کر سکتے تھے کہ یہ نسخہ ایسے وقت ملا جب میں اپنا کام مکمل کر چکا تھا اور کتاب پریس جانے کے لیے تیار تھی۔ مگر تدوینی اور تحقیقی اصولوں کے مدِ نظر اُن کی شخصیت نے اِس بے ایمانی کو گوارا نہیں کیا۔ اُنھوں نے پورے کام کو کالعدم قرار دے دیا، اور مزید ڈیڑھ دو سال اِس پر نئے سرے سے صرف کیے۔

شاہ جہان پور سے اپنے خط مرقومہ ۱۱/اپریل ۲۰۰۰ء میں ڈاکٹر مہندر لال پروانہ[۶] جموں والے کو یوں اطلاع دیتے ہیں:

''میں آج کل ٹھگوں کی زبان کا لُغت مرتب کر رہا ہوں، یہ بہت

دل چسپ کام ہے"۔ (خطوط، ص ۹۵۶)

خاں صاحب نے نثری و نظمی متون کو ہی مرتب نہیں کیا بل کہ اُنھیں لغت نگاری کے فن پر بھی مکمل عبور تھا۔ وہ کلاسکی ادب کی فرہنگ کو تین جلدوں میں مرتب کرنا چاہتے تھے، مگر وہ اِس کی ایک ہی جلد مرتب کر پائے تھے کہ بارگاہِ الٰہی سے بلاوا آ گیا اور دو جلدیں دھری رہ گئیں۔ اُنھوں نے یعقوب میراں مجتہدی حیدرآبادی کی "لغتِ مجتہدی" کی جو انگریزی اردو لغت ہے اور تین جلدوں میں ہے کہ اردو حصّے کی تصحیح کی تھی۔ اُنھوں نے "گجراتی اردو لغت" کی بھی تصحیح کی تھی۔ وہ کافی عرصے سے مولانا عبدالواسع ہانسوی کا لغت غرائب اللّغات مرتب کرنا چاہتے تھے۔ اِس کے سبھی ضروری نسخے بھی جمع کر چکے تھے کہ بیچ میں اور بہت سے کام نکل آئے جو اُنھوں نے مکمل کیے اور یہ کام بھی دھرا کا دھرا رہ گیا۔ اِن باتوں کا ذکر پیچھے بھی آ چکا ہے۔ مگر دُہرانے کی وجہ یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس لُغت کے لسانیاتی اور سماجیاتی پہلوؤں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور اِس کی اہمیّت کو جانتے ہوئے اُنھوں نے اِسے مرتب کرنے کا ارادہ بنایا تھا۔ اُنھوں نے خود لکھا ہے کہ اِس کام کو کوئی اور کرنے والا نہیں تھا۔

رمسیانا کے دہلی میں ملنے کی اطلاع وہ پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کو اپنے ۷رفروری والے خط میں دے چکے تھے۔ اب وہ ۲۷راپریل ۲۰۰۰ء کے خط میں اُن سے معذرت طلب ہیں کہ آپ نے بہت زحمت اُٹھائی اب مزید زحمت اٹھانے کی کوشش نہ کریں کیوں کہ اِس کا عکس یہاں مل جائے گا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "رمسیانا کا سُراغ دہلی میں مل گیا۔ انڈیا انٹرنیشنل سنٹر لودھی اسٹیٹ کی لائبریری میں اِس کا ایک اچھا نسخہ محفوظ ہے، اِس کا عکس بھی ایک صاحب نے بنوالیا ہے اور خیال یہ ہے کہ دس بارہ دن میں مجھے مل جائے گا۔ آپ نے اِس سلسلے میں بہت زحمت اُٹھائی، اِس کی معذرت۔ اب اُن لوگوں سے کہیے کہ نہ عکس کی ضرورت ہے اور نہ اُس کے فوٹو کی اور نہ مائکروفلم کی۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ اِس کتاب کی ضخامت تقریباً ۸۰۰ صفحات کی ہے۔
>
> ...ٹھگوں کے لُغت سے فرصت پاؤں تو پھر دو کام کرنا ہیں سب سے پہلے: دیوانِ جعفر زٹلی اور مولانا عبدالواسع ہانسوی کا لُغت، جو

ہندستان میں لکھا گیا کسی ہندستانی کا پہلا لُغت ہے اردو زبان کا، مگر جو آج تک نہیں چھپ سکا، کیوں کہ نوادرالالفاظ نے اُسے دبا دیا۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے بڑی بے انصافی کی ہے مولانا ہانسوی کے ساتھ اپنے مقدّمے میں۔ اُنھوں نے شاید غرائب اللّغات کو از خود پڑھا ہی نہیں، بس خان آرزو کی نقل کردہ عبارتوں کو دیکھا۔ آپ کی دعاؤں کا طالب ہوں۔ وقت کم رہ گیا ہے اور کام بہت ہے‘‘۔

(خطوط، ص ۱۹-۱۱۸)

تدوینی کاموں کے لیے خاں صاحب برسوں پہلے سے پلاننگ کرتے تھے۔ برسوں پہلے سے نسخے جمع کرنا شروع کر دیتے تھے۔ جس متن کے سبھی نسخے جمع ہوئے اُسے مرتّب کرنا شروع کر دیتے تھے۔ مصطلحات کے سبھی ضروری نسخے جمع ہو چکے ہیں، مگر اب بھی ایک دو کتابیں ایسی ہیں جن کے نسخوں کی تلاش جاری ہے۔ وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے ۲۷/اپریل ۲۰۰۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:

’’رام پور والی کتاب (اسرارالاسرار) کے لیے آج ہی رام پور خط لکھا ہے۔ اگر یہ امیر علی جیسا ناول ہے، تب تو میرے کام کا نہیں۔ ہاں لُغت ہے تو میرے کام کا ہے۔

چند روز میں وہاں سے اِس کا مفصّل حال معلوم ہو جائے گا، پھر آپ کو بھی مطّلع کروں گا اور دوسری کتاب (مدرسۃ الواعظین والی) کے متعلّق اُس کے بعد کچھ کروں گا‘‘۔ (خطوط، ص ۲۱۱)

رام پور کی لائبریری سے جو جواب اُنھیں ملا، اُس کی روشنی میں وہ اسلم صاحب کو ۱۰/مئی ۲۰۰۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:

’’آپ نے لکھا تھا کہ رضا لائبریری رام پور میں سیّد سواجد علی کا لُغت ٹھگوں کی زبان سے متعلّق ہے۔ آج رام پور سے خط آیا، جس میں لکھا ہے ’’کشف الاسرار نام کی دو کتابیں رضا لائبریری میں ہیں جو تفسیر سے متعلّق ہیں۔ آپ کو جن سیّد واجد علی کی کشف الاسرار درکار ہے، وہ رضا لائبریری کے ذخیرے میں نہیں‘‘۔ محض اطّلاعاً یہ لکھ

رہا ہوں‘‘۔ (خطوط، ص۲۱۲)

آپ دیکھ رہے ہیں کہ وہ چھوٹی سی چھوٹی جان کاری کس طرح دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ اُنھیں کتابوں کی تلاش ہے۔ اُنھیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ کون شخص اُن کی اِس سلسلے میں مدد کرسکتا ہے۔ اِس لیے وہ کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ بار بار لکھنے میں وہ جھجک یا شرم محسوس نہیں کرتے۔ اگر وہ ایسا سوچتے تو ایک جگہ بیٹھ کر وہ اتنے تدوینی کام نہیں کرسکتے تھے۔ جتنے بھی تدوینی کام اُنھوں نے کیے ہیں۔ اُن کے مخطوطوں کے عکس کا اگر تخمینہ لگایا جائے تو وہ لاکھوں سے تجاوز کر جاتا ہے۔ مگر بقول اُن کے دوستوں واحبابوں نے اُنھیں ان جھمیلوں سے دور رکھا۔ اُنھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک نسخوں کے عکسوں کے حصول کے لیے ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کیا۔ یہ سب اُن کی شخصیت اور تحریر کا اثر تھا۔ آپ اُن کے خطوط کا مطالعہ کرتے چلے جائیں نسخوں کے حصول کے لیے عاجزی وانکساری نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ سامنے والا اُن کا دوست ہو یا احباب، بڑا ہو یا چھوٹا ہر ایک سے گفتگو کرنے کا طریقہ اُن کا اپنا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ٹوکیو جاپان سے اُنھیں میڈوز ٹیلر کے ناول کا عکس بھیجا تھا جو اُن کے پاس موجود تھا۔ اسلم صاحب نے خود چند فوٹو گراف اُنھیں بھیجے۔ اِن سے متعلق وہ اسلم صاحب کو ۱۴؍جولائی ۲۰۰۰ء کے خط میں لکھتے ہیں کہ اِس ناول اور فوٹو گرافس کی اہمیت کیا ہے:

’’ڈاکٹر معین الدین عقیل اب سے چند ماہ پہلے تک ٹوکیو یونی ورسٹی (جاپان) میں اردو کے استاد تھے ...اُنھوں نے میڈوز ٹیلر کے ناول کے نئے اڈیشن کا عکس بھی بھیجا تھا، اُس کے سرورق پر ٹھگوں کی تصویریں بھی ہیں۔ یہ عکس ہے، مگر عکس اچھا نہیں بنا۔ بہ ہر طور میرے کام کی نہیں یہ چیز۔ خیال آیا کہ آپ کو بھیج دوں، شاید آپ کی دل چسپی کی چیز ہو۔

پسِ نوشت:

ابھی آپ کا لفافہ ملا، جس میں ٹھگوں کا دوسرا فوٹو گراف ہے۔ خوب ہے۔ جو ٹھگ زہر دے کر مارا کرتے تھے، اُن کا گروہ الگ تھا، اُن کو

''مٹھوال'' کہا جاتا تھا۔ ''دھتوریا'' اُن سے الگ گروہ تھا جو نشہ آور
چیزیں کھلا کر مارتا تھا۔ مگر یہ دراصل چور اور رہ زن ہوتے تھے۔
مٹھوال بھی ٹھگوں کی اعلا ذات نہیں، معمولی درجے کا گروہ ہے۔
مصطلحاتِ ٹھگی پڑھ کر یہ تصویریں بنائی گئی ہیں''۔

(خطوط، ص۱۴-۲۱۳)

خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کے ابتدائیے میں ٹھگوں، چوروں اور رہ زنوں کی اقسام پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اسلم صاحب کو گروہوں کی جان کاری اس لیے دیتے ہیں کہ وہ اِس کتاب کو مرتّب کرنے کے لیے خاں صاحب سے اصرار کر رہے تھے۔ تصویروں سے متعلق اس لیے گفتگو کر رہے تھے کہ یہ کتاب کو پڑھ کر بنائی گئی ہیں اور یہ حقیقت پر مبنی نہیں ہیں اور نہ ہی ان سے تحقیقی و تدوینی کاموں میں مدد لی جا سکتی ہے۔

خاں صاحب اب پوری طرح مصطلحاتِ ٹھگی کے تدوینی کام میں مصروف ہیں۔ وہ اِس کی اطلاع اسلم صاحب کو ۲۶/ جولائی ۲۰۰۰ء کے خط میں یوں دیتے ہیں:

''توقّع کرتا ہوں کہ آپ بہ عافیت ہوں گے۔ ٹھگوں والے کام میں بہ
دستور مصروف ہوں''۔ (خطوط، ص۲۱۴)

ماہ اگست ۲۰۰۰ء کے نصف میں وہ ڈاکٹر گیان چند جین کو اپنے کام کی نوعیت سے متعلق لکھتے ہیں، جس سے پتا چلتا ہے کہ مصطلحاتِ ٹھگی کے متن کا تدوینی کام مکمّل ہو چکا ہے اور اب اِس کا مقدّمہ لکھنا باقی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اس خط کے دو جملے:

''ٹھگوں کے لُغت والا کام تقریباً مکمّل ہو گیا ہے۔ مہینا دو مہینے کی
بات اور ہے، صرف مقدّمہ لکھنا ہے''۔ (خطوط، ص۹۲۲)

ایسا ہی خط وہ ۲۴/ اگست ۲۰۰۰ء کو اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

''فی الحال ٹھگوں والی کتاب کا مقدّمہ شروع کرنا ہے، کل سے یا
پرسوں سے، اِس میں دو چار مہینے تو لگ ہی جائیں گے''۔

(خطوط، ص۲۱۵)

مذکورہ بالا دونوں خطوط کے متن سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مصطلحاتِ ٹھگی کے متن کا کام تقریباً مکمّل ہو چکا ہے اور خاں صاحب اِس کا مقدّمہ شروع کرنے والے ہیں۔ خاں

صاحب نے جتنے کلاسکی متن مرتب کیے اُن کے مقدّمے اتنی اہمیّت کے حامل ہیں کہ اُن کی معلومات سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ اُن کی سبھی کتابوں کے مقدّمے اگر اکٹھے کر کے چھاپ دیے جائیں تو یہ ایک الگ سے ادبی و تاریخی کام ہوسکتا ہے۔

مصطلحاتِ ٹھگی کا مقدّمہ شاید اُنھوں نے شروع کردیا ہوگا۔ جعفر کے کلّیات کے نسخے بھی وہ مدّت سے جمع کر رہے تھے۔ اِس کلّیات کی اہمیّت اُن کی نظروں میں اِس لیے تھی کہ شمالی ہند کا یہ پہلا کلّیات ہے، جس کی شروعات نظم سے ہوئی۔ اِس میں ایک بھی غزل نہیں، اور یہ ولؔی کے دیوان کے شمالی ہند میں آنے سے بہت پہلے مرتّب ہو چکا تھا۔ خاں صاحب کی یہ دلی خواہش تھی کہ یہ دونوں کام جلد از جلد مکمّل ہوں۔ ۳۱ راگست ۲۰۰۰ء کو شاہ جہان پور سے ڈاکٹر خلیق انجم کو اپنے خط میں بڑے خوب صورت انداز میں لکھتے ہیں، آپ بھی اِن جملوں کا لطف اُٹھائیں:

> ''ٹھگوں کا لُغت اور جعفر کا کلّیات تو مرتّب کرنا ہی ہے، چاہے پھر قلم میں سیاہی بھرنے کی نوبت نہ آئے۔ خلیق صاحب! اگر میں اِتنا کام نہ کرتا، تو تنہائی اب تک میرا کام تمام کرچکی ہوتی۔ مسلسل کام ہی کے بل پر زندہ ہوں، دعا کیجیے کہ کم از کم یہ دونوں کام ضرور مکمّل ہوجائیں؛ کبھی کبھی اشتہاری گناہ گاروں کی دعا بھی قبول ہوجاتی ہے''۔ (خطوط، ص ۸۴-۳۸۳)

خاں صاحب کبھی کبھی بڑے بے تکلّفانہ جملے لکھ دیا کرتے تھے، جنھیں پڑھ کر اکیلے میں بیٹھے ہوئے ہونٹوں پہ ایک ہلکا سا تبسّم پھیل جاتا ہے۔ خاں صاحب کے مرتّب کردہ متنوں کو چھپنے میں کسی قسم کی دقّت پیش نہیں آئی۔ یہ تقریباً انجمن ترقّی اردو (ہند) نے چھاپ دیے۔ اِس لُغت کو مرتّب کرنے سے قبل انھیں یہ خدشہ تھا کہ اِسے چھاپے گا کون۔ اُنھوں نے آج تک اپنی کتابیں چھاپنے کے لیے کسی سے درخواست نہیں کی۔ فاروقی صاحب نے اِنھیں لکھا کہ آپ اپنی تجویز بھٹ صاحب کو بھیج دیں تو ترقّی اردو بورڈ اِسے چھاپ دے گا۔ خاں صاحب نے ایسا پہلے کبھی کیا نہیں۔ یہ اُن کی طبیعت کے منافی ہے۔ اِس بات کا ذکر وہ اپنے عزیز اطہر فاروقی سے اپنے خط مرقومہ ۱۰ را کتوبر ۲۰۰۰ء کو یوں کرتے ہیں:

''اب ایک دوسری بات محض احتیاطاً تمھارے علم میں لانا چاہتا ہوں۔ فاروقی صاحب کا خط آیا تھا، یہ لکھا تھا کہ ٹھگوں کی زبان کا لغت ترقی اردو بورڈ چھاپ سکتا ہے، میں دیکھوں گا، آپ بھٹ صاحب کو تجویز بھیج دیجیے۔ میں نے جواباً لکھا کہ اب اِس عمر میں میں عرضِ نیاز کیا کروں گا۔ یہ کام تو میں نے اب سے پہلے بھی کبھی نہیں کیا۔ آپ اگر یہ سمجھتے ہیں کہ اِسے چھپنا چاہیے تو آپ بہ طورِ خود بات کیجیے۔ میں نے ٹھیک کیا نا!'' (خطوط، ص ۲۷۷)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب ابھی پوری طرح مکمّل نہیں ہوئی۔ تدوین کے دوران جن جن نسخوں کا خاں صاحب سے سابقہ پڑا اُن کی تفصیل وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے خط مرقومہ ۱۹/اگست ۲۰۰۱ء میں یوں لکھتے ہیں:

''سلیمن نے رماسیانا میں سب سے پہلے لغت کا حصّہ شامل کیا ہے۔ پھر اُس کی فرمایش پر اُس کے محرّرِ خاص (روبکارنویس) علی اکبر الٰہ آبادی نے سلیمن کے اُس لغت کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ بات خود علی اکبر نے مقدمۂ کتاب میں لکھی ہے۔ اُس نے یہ بھی وضاحت کردی ہے کہ یہ فارسی ترجمہ ستمبر ۱۸۳۴ء میں مکمّل ہوا۔ یہ ترجمہ چھپا نہیں۔ اِس کا واحد خطّی نسخہ آکسفورڈ یونی ورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ ولیم روسلے میں محفوظ ہے۔ اِس کا عکس میرے پاس ہے۔ اِس میں کُل ۶۸۵ الفاظ ہیں، یعنی دراصل رماسیانا میں شامل حصّۂ لُغت کا اختصار ہے۔

مصطلحاتِ ٹھگی کی ترتیب علی اکبر الٰہ آبادی نے سلیمن کے حکم کے مطابق جون ۱۸۳۶ء میں کی۔ اِس کے تین خطّی نسخے ملتے ہیں۔ ایک نسخہ جو آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں تھا، اب آندھراپردیش گورنمنٹ اورینٹل منسکرپٹس لائبریری میں ہے۔ اِس کا دوسرا خطّی نسخہ عثمانیہ یونی ورسٹی حیدرآباد کی لائبریری میں ہے اور تیسرا نسخہ انڈیا

آفس لندن میں ہے۔ بعد کو اِس کتاب پر علی اکبر نے مفصّل نظرِ ثانی کی تھی اور بہت اضافے کیے تھے اور یہ نسخہ مصطلحاتِ ٹھگی کے نام سے پہلی (اور شاید آخری بار) ۱۸۳۹ء میں کلکتے سے چھپا تھا۔ اِس کی ترتیب کا کام ۱۸۳۸ء میں مکمّل ہوا تھا۔ حیدرآباد سے جو کتاب مصطلحاتِ ٹھگی کے نام سے چھپی ہے، وہ اُس خطّی نسخے پر مبنی ہے جو اورینٹل منسکرپٹس لائبریری میں ہے اور جو ناتمام کتاب ہے، کیوں کہ مکمّل کتاب تو بعد کو مرتّب ہوئی تھی۔ مصطلحاتِ ٹھگی مطبوعہ کم یاب ہے۔ اِس کا ایک مکمّل مطبوعہ نسخہ انجمن ترقّی اردو کراچی کے کتاب خانے میں ہے (میرے پاس اِسی نسخے کا عکس ہے)۔ جان ماسٹر کی کتاب سے متعلّق ضروری باتیں پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔ ہنسی کی بات یہ ہے کہ حیدرآباد سے جو کتاب مصطلحاتِ ٹھگی کے نام سے چھپی ہے، اُس کے مرتّب بے چارے کو یہ معلوم ہی نہیں کہ اس کا جو خطّی نسخہ حیدرآباد میں ہے وہ مکمّل کتاب نہیں، وہ اِس کتاب کی پہلی روایت ہے، جس پر علی اکبر نے بعد کو نظرِ ثانی کی، اضافے کیے اور تب اُسے ۱۸۳۹ء میں کلکتے سے چھپوایا۔ وہ یہ سمجھے کہ یہ جو خطّی نسخہ ہے وہاں، وہی اصل کتاب ہے۔ حالاں کہ وہ اصل کتاب کی پہلی روایت ہے۔ فرہنگِ اصطلاحاتِ پیشہ وراں کی آٹھویں جلد میں ایک باب ٹھگوں کی زبان کے الفاظ کا بھی ہے، ص ۱۶۶ سے ص ۲۰۷ تک ہے۔ مگر اِس میں چوری، ڈکیتی، ٹھگی کی اور جوے کی اصطلاحوں کو گڈمڈ کر دیا گیا ہے، اس لیے افادیت کم ہوگئی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصنّف نے حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری والے خطّی نسخے سے الفاظ لیے ہیں اور وہ تو ناتمام نسخہ ہے۔ یہ لُغت، یعنی یہ آٹھواں حصّہ ۱۸۴۴ء میں انجمن ترقّی اردو (ہند) دہلی نے چھاپا تھا“۔

(خطوط، ص ۲۲۱-۲۲۰)

کتاب ابھی تک چھپنے کے مرحلے تک نہیں پہنچی۔ یہ تفصیل اُس سے پہلے کی ہے کہ کتاب میں کن کن چیزوں کو جگہ دی گئی، کن کن کتب و نسخوں سے مدد لی گئی اور کس کس نسخے کی اہمیت کیا ہے۔ کتاب کا ابھی بھی کام باقی ہے۔ ابھی اِس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔

وہ ۳/ستمبر ۲۰۰۱ء کو پھر اسلم محمود صاحب کو خط لکھتے ہیں:

> ''لفافہ مل گیا۔ انگریزی کا حصّہ مکمّل ہے۔ رہا اردو کا حصّہ، تو اُس کو دیکھا جائے گا اُس وقت جب اِس کے چھپنے کی نوبت آئے گی۔ کتاب چھپے گی ضرور، بس ذرا سی تاخیر ہوگی۔ بات یہ ہے کہ سابقہ پڑا ہے حرام زادگانِ ادب سے''۔ (خطوط، ص ۲۲۱)

مذکورہ بالا خط کا آخری جملہ بڑا سخت ہے۔ زندگی میں عزیزوں واحباب سے ہمیشہ وہ نرمی سے پیش آتے رہے۔ مگر ادبی معاملات میں اُن کے قلم کے وار سے کوئی نہیں بچ سکا چاہے وہ کتنی ہی بڑی شخصیت کا مالک کیوں نہ ہو۔ اُن کی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اُنھیں جھکنا پسند نہیں تھا۔ آخر نسلاً وہ پٹھانوں کے اُس قبیلے سے تعلّق رکھتے تھے، جن کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اُنھوں نے زندگی میں تلوار تو نہیں اُٹھائی، مگر قلم ضرور اُٹھایا۔ مصلحت کوشی سے وہ کوسوں دور تھے۔ یہی وجہ رہی کہ اُنھوں نے زندگی میں بہت نقصان اُٹھایا۔ اُن کے قلم نے دوست کم اور دشمن زیادہ بنالیے تھے۔ ذیل میں اُن کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جارہا ہے جو اُنھوں نے اسلم محمود صاحب کو ۳۰/ستمبر ۲۰۰۱ء کو کتاب کی اشاعت سے متعلّق لکھا:

> ''ٹھگوں والے لُغت کی صورت یہ ہے کہ مطبوعات کی کمیٹی کے چیرمین شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں اور نارنگ صاحب نائب صدر ہیں اردو کونسل کے، دونوں کی رقابت کا احوال تو آپ کو معلوم ہوگا۔ فاروقی اُسے چھاپنا چاہتے تھے، یوں اُس کی مخالفت ہونا ضروری تھا۔ بہ ہر طور نارنگ صاحب کا فون آیا تھا۔ کونسل سے ایک فارم آیا کہ کونسل اِس کی طباعت کے لیے گرانٹ دے سکتی ہے۔ ابھی میں نے کوئی فیصلہ نہیں کیا ہے نہ اُس خط کا جواب لکھا ہے۔ تامّل اِس میں ہے کہ مجھے اِس نوازش کو قبول کرنا چاہیے یا نہیں۔ میں سوچتا ہوں میری بہت سی کتابیں چھپ چکی ہیں، ایک کتاب نہ چھپی تو اِس سے

کیا فرق پڑتا ہے۔ بہ ہر طور ابھی میں اِس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پایا ہوں۔ آپ کی رائے کیا ہے؟ اگر میں نے فاروقی صاحب کے بجائے دوسرے صاحب سے رابطہ قائم کیا ہوتا تو کتاب اب تک چھپ چکی ہوتی، مگر ایسا ہوتا ہی کیوں!!'' (خطوط، ص۲۲۲)

خاں صاحب نے ماہ اگست میں دو خط جینؔ صاحب و اسلم صاحب کو لکھے کہ وہ مصطلحاتِ ٹھگی کا مقدمہ لکھنے والے ہیں اور اِس میں دو چار ماہ لگیں گے۔ چار ماہ ہونے کو ہیں ابھی تک مقدمہ مکمل نہیں ہوا۔ اسلم محمود صاحب نے ببلوگرافی بھی تیار کردی، لیکن خاں صاحب کے پاس میڈوز ٹیلر کے ناول ۱۹۹۸ء کے اڈیشن کا عکس موجود ہے۔ وہ اُن سے جاننا چاہتے ہیں کہ حوالے میں ۱۹۹۶ء والے کے بجائے ۱۹۹۸ء والے کا اضافہ ہونا چاہیے یا نہیں۔ خط مرقومہ یکم نومبر ۲۰۰۱ء کے متن کا ملاحظہ فرمائیں:

''کئی دن پہلے فون پر آپ سے بات ہوئی تھی۔ آپ نے جس خط کا ذکر کیا تھا، وہ مجھے ابھی تک نہیں ملا۔ (۱) ڈاکٹر معین الدین عقیل نے ٹوکیو سے مجھے میڈوز ٹیلر کے ناول کا عکس بھیجا تھا، مگر بدحواسی میں اُنھوں نے چوں کہ خود عکس مشین پر بنایا تھا، یوں صفحات کے اُلٹے عکس بنالیے۔ خیر، اِس میں صفحۂ اوّل کا جو عکس ہے، اُس میں آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس نیویارک ۱۹۹۸ء درج ہے، یعنی یہ طباعت ۱۹۹۸ء کی ہے نیویارک کی۔ آپ نے ببلوگرافی میں آخری اڈیشن نئی دہلی ۱۹۹۶ء کا حوالہ دیا ہے۔ کیا ۱۹۹۸ء والے اڈیشن کے حوالے کا اضافہ ہونا چاہیے؟

(۲) میڈوز ٹیلر کے تحت اُس کے ایک مقالے کا حوالہ ہے جو ٹھگی سے متعلق ہے، کیا اِس کا بھی اضافہ کیا جانا چاہیے؟

میں متعلقہ دو ورق اِس لفافے میں بھیج رہا ہوں، اِنھیں دیکھ لیجیے اور واپس کردیجیے مع ہدایات۔

توقع کرتا ہوں کہ آپ بہ عافیت ہوں گے۔ میں ان دِنوں مصطلحاتِ ٹھگی کا مقدمہ لکھ رہا ہوں، طویل نہیں، نسبتاً مختصر۔ جس کو

تفصیلات دیکھنا ہوں گی، وہ آپ کی مرتبہ ببلو گرافی میں دیکھ سکتا ہے"۔
(خطوط، ص ۲۲۳)

مصطلحاتِ ٹھگی کا مقدّمہ لکھا جارہا ہے، اُس کے باوجود تلاش و تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ جہاں کہیں حذف و اضافے کی ضرورت ہے اپنے دوستوں سے مشورہ کرلیا جاتا ہے اور اُن پر عمل بھی کیا جاتا ہے۔ نسخوں کے عکس کی ضرورت اُنھیں اب بھی ہے۔ اُنھیں تقیّہ کرنا نہیں آتا۔ یہ بات نسلاً اُن میں سرایت کرچکی ہے۔ اسلم محمود صاحب نے مذکورہ بالا خط کا جواب اُنھیں لکھا۔ اب وہ اُنھیں جواب لکھتے ہیں اپنے خط مرقومہ ۷؍دسمبر ۲۰۰۱ء کے ذریعے:

"جو الفاظ آپ نے بھیجے ہیں، وہ سب اصل کتاب (مصطلحاتِ ٹھگی) میں موجود ہیں۔ ڈائرکٹر خدا بخش لائبریری ایک تو نئے شخص ہیں وہاں کے لیے، چند ماہ قبل گئے ہیں وہاں، اِس سے بڑھ کر یہ کہ سُنّی العقیدہ ہیں، اُن کے کہنے سے ملنا ہوگا تو نہیں ملے گا۔ فی الوقت میرے پاس ایسا کوئی شخص نہیں جس سے کہہ سکوں وہاں کے لیے۔ انتظار کے سوا کوئی چارہ نہیں...

...سرورق کی تصویر کا جہاں تک تعلّق ہے تو رویا والی کتاب پر اصل تصویر آگئی، یوں اب اِس کا خیال میں نے چھوڑ دیا ہے۔ ایک تو یوں کہ دوسری تصویر اُتنی اچھی نہیں، دوسرے یہ کہ اُس میں صرف ٹھگ نہیں، اور تیسرے یہ کہ اُس پر لکھا ہوا ہے کہ "ہندو ٹھگ" یہ مناسب نہیں۔ ویسے تصویر بھی سرورق بن جائے گا"۔ (خطوط، ص ۲۲۴)

وقت گزرتے گزرتے دسمبر ۲۰۰۱ء آگیا۔ خاں صاحب اب بھی نسخوں سے متعلّق معلومات جمع کررہے ہیں اور اپنے مرتبہ نسخے میں اِن کا اضافہ کررہے ہیں۔ اور ضروری معلومات کی اطلاع اسلم صاحب کو بہم پہنچا رہے ہیں۔ ۱۵؍دسمبر ۲۰۰۱ء کے خط کا متن ملاحظہ کیجیے جو اُنھوں نے اسلم صاحب کو لکھا:

"۷؍دسمبر والا خط مل گیا۔ ببلو گرافی میں نشان دار تصحیح بنادی گئی ہے...
...ٹھگوں سے متعلّق علی اکبر الٰہ آبادی کی جو کتاب ہے:
مصطلحاتِ ٹھگی، اُس کی پہلی روایت مختصر رسالے کی شکل میں ہے اور

اُس کے تین خطّی نسخوں کا مجھے علم تھا۔ سب سے بہتر نسخے کا عکس بھی میرے پاس ہے۔ اب پروفیسر محمود الٰہی کے خط سے معلوم ہوا کہ جرمنی میں (کتاب خانۂ برلن، ذخیرۂ اشپرنگر) میں بھی اُس کے دو خطّی نسخے ہیں۔ وہاں کے کٹلاگ میں اُن کا اندراج ہے۔ اُنھوں نے ضروری تفصیل بھیج دی ہے۔ اِن میں سے ایک نسخہ اردو کا ہے: مصطلحاتِ ٹھگی، اور دوسرا خطّی نسخہ فارسی کا ہے: مصطلحاتِ ٹھگاں۔ اِس کا ایک نسخہ لندن میں ہے اور اُس کا عکس میرے پاس ہے۔ بہ ہرطور، اِن دونوں خطّی نسخوں کا احوال میں نے حصّۂ اردو میں شامل کرلیا ہے''۔ (خطوط، ص ۲۶-۲۲۵)

یکم دسمبر ۲۰۰۱ء کو رشید حسن خاں صاحب نے مصطلحاتِ ٹھگی کا مقدّمہ مکمّل کیا۔ ۱۵ دسمبر ۲۰۰۱ء کے مذکورہ بالا خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِس کے حوالوں میں کچھ اضافہ کیا۔ اِسی ماہ شاید یہ کمپوزنگ کے لیے چلی گئی ہوگی۔ ایک دو ماہ میں اِس کی کمپوزنگ مکمّل ہوگئی ہوگی اور پریس چلی گئی ہوگی۔ یہ کتاب قومی کونسل براے فروغِ اردو زبان کے مالی تعاون سے، ثمر آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی سے چھپ کر، ۲۰۰۲ء میں انجمن ترقّی اردو (ہند) اردو گھر، ۲۱۲-راؤز ایونیو، نئی دہلی-۲ سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب بابائے اردو مولوی عبدالحق سیریز کے تحت کی ساتویں کتاب ہے، جس کا شمار کلاسکی متنوں میں ہوتا ہے۔

ٹھگوں کا یہ لُغت وہ بھاری پتّھر تھا جسے بہت سے حضرات نے چوم کر چھوڑ دیا تھا۔ رشید حسن خاں صاحب واحد ایسے محقّق و تدوین نگار تھے، جنھوں نے اِس پتّھر کو اُٹھایا بھی، تراشا بھی اور ادبی دنیا کے سامنے پیش بھی کیا۔ رشید حسن خاں صاحب کے اِس لُغت کے شائع ہونے سے اردو لُغت نگاری میں ۱۵۸۵ الفاظ کا اضافہ ہوا ہے جو کلاسکی ادب سے تعلّق رکھتے ہیں۔

جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر آچکا ہے کہ اُنھیں مصطلحاتِ ٹھگی کے نسخے کا پہلا عکس جنوری ۱۹۸۲ء میں ملا تھا۔ تب سے لے کر کتاب کے شائع ہونے تک کی مدّت کا حساب لگایا جائے (یعنی ۲۰۰۲ء) تو قریب بیس سال بنتے ہیں۔ اِنھی باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے رشید حسن خاں صاحب کو ''خداے تدوین'' کہا تھا۔

حواشی:

۱۔ یعقوب میراں مجتہدی اُس وقت انگریزی - اردو لغت مرتب کر رہے تھے۔ یہ لغت بعد میں ''لغتِ مجتہدی'' کے نام سے تین جلدوں میں شائع ہوا۔ خاں صاحب نے اِس کے اردو حصے کی تصحیح کی تھی۔ اس طرح ان کے آپسی مراسم بہت اچھے تھے۔ حیدرآباد میں اُن کا ڈکشنری ہاؤس ایک مثالی ادارہ تھا۔ اِس وجہ سے اُنھوں نے اِس خطّی نسخے کا عکس آسانی سے حاصل کر کے خاں صاحب کو بھیج دیا۔

۲۔ یہ کتاب ۱۸۴۰ء میں نہیں ۱۸۳۹ء میں پہلی بار چھپی تھی۔ اِس کا ذکر ابتدایئے میں خود خاں صاحب نے کئی جگہ کیا ہے۔

۳۔ اِس تاریخ کا لکھا ہوا کوئی خط نہیں ملا۔ ہاں ۲۶ رستمبر ۱۹۹۹ء کو اُنھوں نے پروفیسر سیّد محمد عقیل کے نام امیر علی ٹھگ کے حصّوں کے حصول کے لیے لکھا تھا۔

۴۔ خاں صاحب نے واقعی ایسا ہی کیا ہے۔ کتاب کا انتساب یوں لکھا ہے: ''عصرِ حاضر کے ادبی ٹھگوں کے نام''۔

۵۔ خاں صاحب کی وفات ۲۶ رفروری ۲۰۰۶ء کو ہوئی۔ راقم نے مئی (غالبًا) میں ایک اشتہار مرحوم کے خطوط جمع کرنے کے سلسلے میں ہفت روزہ ''ہماری زبان'' نئی دہلی کے شمارے میں ۲۰۰۶ء میں دے دیا۔ کچھ حضرات نے خطوط بھیجنے کے لیے حامی بھری اور کچھ کے پتے معلوم ہوئے۔ راقم نے اُنھیں خط لکھے۔ اِسی سلسلے میں راقم نے ہاشمی صاحب کو لاہور خط لکھے۔ اُنھوں نے صرف بارہ (۱۲) خط بھیجے۔ باقی اُنھوں نے نہیں بھیجے۔ سال ۲۰۰۹ء میں اُنھوں نے باقی خطوط ڈاکٹر ارشد محمود سے مرتب کرا کے شائع کروا دیے۔ ۲۰۱۱ء کے آخر میں اُنھوں نے تین جلدیں بھیجیں جب کہ راقم کا مجموعہ فروری ۲۰۱۱ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اِس کی رسمِ اجرا نئی دہلی زیرِ صدارت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر شاہد ماہلی، ڈاکٹر خلیق انجم کے ہاتھوں ۲۵ رمارچ ۲۰۱۱ء کو ہوئی اور اس کی تفصیلی رپورٹ ''ہماری زبان'' کے اگلے شمارے میں شائع ہوئی۔ راقم کا مجموعۂ خطوط (رشید حسن خاں کے خطوط) ۱۰۳۸ خطوط پر مشتمل ہے۔ اِس کے ۱۰۵۵ صفحات ہیں۔ راقم اب خاں صاحب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ شائع کرنے والا ہے جو ڈھائی سو خطوط سے اوپر کا ہوگا۔

۶۔ ڈاکٹر پروانہ نے اپنا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ''داستانِ ہفت سیاح'' پروفیسر عابد پیشاوری کی نگرانی میں مکمّل کیا تھا، لیکن اِس تدوینی کام کو مکمّل کروانے میں خاں صاحب کا حصّہ زیادہ ہے۔ خاں صاحب نے راقم کے مقالے ''پنڈت میلا رام وفا: حیات اور خدمات'' کو بھی بہ نظرِ خود

دیکھا اور دُرست کہا تھا۔ راقم کے نگران بھی عابد صاحب ہی تھے۔

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب مطبوعات کمیٹی کے چیرمین تھے اور گوپی چند نارنگ صاحب نائب صدر۔

۸۔ حمید اللہ بھٹ صاحب اردو کونسل کے ڈائرکٹر تھے۔ اِن حضرات کے لیے خاں صاحب کی کوئی کتاب چھاپنا بڑی بات نہیں تھی۔ لیکن خاں صاحب عرضِ نیاز کرنا نہیں چاہتے تھے۔

■❖■

تدوینِ 'مثنویاتِ شوق'

کلاسکی ادب کے ذخیرے پر اگر غور سے نظر ڈالی جائے تو ہمیں اِس کا ایک چوتھائی حصّہ بھی جدید تدوینی اُصولوں پر مرتّب ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ اِس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے نئے اسکالر متقدّمین، متوسّطین اور متاخّرین شعرا اور نثر نگاروں کے مخطوطوں کو ٹھیک ڈھنگ سے پڑھ نہیں پاتے۔ دوسرے فارسی سے نابلد ہونے کی وجہ سے اُن ادوار کی زبان اور املا سے ناواقف ہیں۔ تیسرے ہمارے قدیم خطّی و مطبوعہ نسخے ہمارے ملک کے طول وعرض کے مختلف کتب خانوں کی الماریوں میں گرد کے نیچے دبے پڑے ہیں اور بعض بیرونِ ملک کے کتب خانوں مثلاً: انڈیا آفس لائبریری لندن، جرمنی اور کینیڈا جیسے دور دراز علاقوں تک پہنچ چکے ہیں، جن تک رسائی آسانی سے ممکن نہیں۔

اگر کوئی محقق اور تدوین نگار اِس سمت میں آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ چند قدم چلنے کے بعد پست حوصلہ ہو کر ہمّت ہار کے بیٹھ جاتا ہے، کیوں کہ سہل نگاری نے ہمارے ذہنوں کو اِس طرح اپنی گرفت میں لے رکھا ہے کہ ہم ہر کام کو جلد از جلد کرنا نہیں بل کہ بھگتنا چاہتے ہیں، صبر و تحمل ہم سے کوسوں دور ہے۔ تحقیقی اور تدوینی کام وقت اور صبر دونوں مانگتے ہیں اور یہی دو چیزیں ہمارے پاس نہیں۔

یونی ورسٹیوں، تعلیمی اداروں اور اِن سے باہر رہ کر کام کرنے والوں کو کلاسکی متون کی

طرف متوجہ ہونا چاہیے، یہ ہمارا قومی اور تہذیبی ورثہ ہیں۔ ہمیں ہر ممکن کوشش کر کے اِنھیں نئی صورت میں منظرِ عام پر لانا چاہیے تاکہ یہ ناپید ہونے سے محفوظ ہو جائیں۔

مگر یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے؟ تو اِس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ آج کا دَور مشینی دَور ہے، پوری دنیا سمٹ کر چار فٹ بائی چار فٹ کے کمرے میں سما گئی ہے۔ ہمارے ملک کے جتنے بھی کتب خانے ہیں اُنھیں اپنے تمام مخطوطوں کو اپنی ویب سائٹ پر ڈال دینا چاہیے تاکہ جس محقق کو جس مخطوطے کی ضرورت ہو تو وہ اُسے آسانی سے حاصل کر سکے۔ اِس کے علاوہ ایک مرکزی کتب خانہ قائم ہونا چاہیے، جس میں ہمارے ملک کے تمام کتب خانوں اور بیرونی ممالک کے کتب خانوں سے قدیم خطّی اور مطبوعہ نسخوں کو لا کر محفوظ کر لیا جائے تاکہ ہر محقق اور تدوین نگار وہاں تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکے۔

ہمارے اردو ادب کے کلاسکی متون کو مرتّب کرنے والے رشید حسن خاں صاحب واحد ایسی شخصیت ہیں جنھیں ڈاکٹر گیان چند جین نے ''خدائے تدوین'' کہا ہے۔ تحقیقی و تدوینی کاموں میں اُنھوں نے اپنی ساری زندگی صرف کر دی۔ جدید تدوینی اُصولوں پر مرتّب کر کے جو نمونے اُنھوں نے ہمارے لیے چھوڑے ہیں وہ رہتی دنیا تک ہماری رہنمائی کرتے رہیں گے۔ اکیلے باغ و بہار کو مرتّب کرنے میں اُنھوں نے بیس سال صرف کیے۔ جب تک ہندی مینول کے قدیم نسخے کا عکس اُنھیں نہیں ملا، اُنھوں نے باغ و بہار کو مرتّب نہیں کیا۔ آج کے دور میں کون ایسا محقق اور تدوین نگار ہو سکتا ہے جو اتنی مدّت تک صبر اور انتظار کر سکتا ہے۔

اتنا ہی نہیں، اِن کے صبر و تحمل کی داد دیجیے۔ فسانۂ عجائب مکمّل ہو گئی اور اُس کی کمپوزنگ بھی ہو چکی تھی اور کتاب چھپنے کے لیے جانے والی تھی کہ اُنھیں اِس کام کو روک دینا پڑا اور اِس پر مزید ایک ڈیڑھ سال اور صرف ہوا۔ اِس روداد کو اُنھی کی زبانی سنیے جو اُنھوں نے ڈاکٹر حنیف نقوی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۵ر جنوری ۱۹۸۱ء کو لکھی۔ اِس سے قبل بھی وہ اِسی طرح کا ذکر اپنے خط بتاریخ ۲۳ر دسمبر ۱۹۸۰ء میں نقوی صاحب کے نام کر چکے ہیں:

> ''فسانۂ عجائب کی کتابت اور تصحیح مکمّل ہو چکی تھی۔ یہ ڈیڑھ سال سے زیادہ کی محنت کی کمائی تھی۔ پٹنے جو گیا تو وہاں ایک نیا مطبوعہ نسخہ ملا، ۱۲۸۰ھ کا۔ اب تک ہم سب کا خیال یہ تھا کہ آخری نسخہ ۱۲۷۶ھ کا ہے

مطبع افضل المطابع، کان پور کا۔ یہ بھی اُسی مطبعے کا ہے لیکن گویا اِس مطبعے سے دوبارہ چار سال کے بعد چھپا ہے اور اِسی اشاعت میں سرور نے جی بھر کے ترمیمیں اور تبدیلیاں کی ہیں۔ اِس طرح وہ ساری کتابت بیکار گئی۔ میں بہ آسانی یہ لکھ سکتا تھا کہ کام کی تکمیل کے بعد فلاں نسخہ ملا، لیکن یہ ایمان داری اور اصول دونوں کے خلاف ہوتا۔ طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہیں ہو پائی اور اِس سارے کام کو کالعدم قرار دے کر، اب از سرِ نو پرسوں سے اِس کام کو شروع کیا گیا ہے۔ سخت کوفت ہوئی لیکن یہ اطمینان بھی ہوا کہ اب اصولِ تدوین کے مطابق کام ہوگا اور یہ متن گویا قابلِ اعتبار ہوگا۔ تعجب اِس پر ہے کہ اِس نسخے کا حال اب تک معلوم نہیں ہو پایا تھا، اگرچہ مطبوعہ ہے۔ دوسرے لوگ کچھ بھی کہیں، مجھے یقین ہے کہ آپ اِس پریشانی [کو] گوارا کرنے پر ضرور مطمئن ہوں گے اور ایسے ہی چند اور حضرات ہوں گے اور میں سب کے لیے نہیں، ایسے ہی چند حضرات کے لیے کام کرنا چاہتا ہوں۔ جلدی کا میں قائل نہیں۔ جب بھی چھپے گا چھپ جائے گا۔ البتہ سارے کیے ہوئے کام کو از سرِ نو مرتب کرنے میں اور از سرِ نو حواشی لکھنے میں اور اختلافِ نسخ تیار کرنے میں اُلجھن ضرور ہے اور بہت ہے، لیکن یہ ناگزیر ہے، اِس کا شکوہ کیا۔ پچھلے دو تین ہفتے اِسی ناگزیر اُلجھن میں گزرے ہیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتب راقم الحروف، ص ۳۲۶، سالِ اشاعت فروری ۲۰۱۱ء)

''طبیعت کو یہ بے ایمانی گوارا نہیں ہو پائی ... اب اصولِ تدوین کے مطابق کام ہوگا ... جلدی کا میں قائل نہیں'' یہ جملے اِس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اُنھیں تدوینی اصول کتنے عزیز تھے۔

فسانۂ عجائب کے بعد اُنھوں نے جن متنوں کی تدوین کی، وہ ہیں: باغ و بہار، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق، مثنوی سحر البیان، مصطلحاتِ ٹھگی اور کلیاتِ جعفر زٹلی ۔ اِن کے علاوہ اُنھوں نے غرائب اللّغات کے تدوینی کام کو روک کر اقبال کے اردو کلّیات پر لاہور کے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے اشتراک سے کام شروع کر دیا تھا، مگر زندگی نے وفا نہیں کی

اور وہ اِس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے اور اُن کے بہت سے کام دھرے کے دھرے رہ گئے۔

فسانۂ عجائب، باغ و بہار اور مثنوی گلزارِ نسیم کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی تین مثنویوں نے رشید حسن خاں صاحب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اُنھوں نے اِنھیں مرتّب کرنا شروع کیا۔ اِس کی وجہ اُنھی کی زبانی سُنیے:

> "یہ ٹھیک ہے کہ کہانی کے لحاظ سے تو اُن کی تینوں مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] کا احوال ایک سا ہے کہ نہ واقعات کے پیچ وخم ہیں، نہ کردار نگاری کی رنگارنگی؛ لیکن زبانِ لکھنؤ کی نفاست اور لطافت کی جیسی آئینہ داری یہ مثنویاں کرتی ہیں، وہ بات دوسروں کے یہاں اُس انداز سے نظر نہیں آتی۔ لکھنوی تہذیب کی نرمی اور لوچ اِن مثنویوں کی زبان میں سما گیا ہے۔ زبانِ خواتین کا ریشمی پن اشعار میں جھلک رہا ہے اور بیان کی لطافت اشعار سے چھلکی پڑتی ہے۔ بہ قولِ مولانا عبدالماجد دریابادی: "محاورات پر یہ عبور، روزمرّہ پر یہ قدرت، بیان کی یہ سلاست کیا ہر شاعر کے نصیب میں ہوتی ہے؟" اور پھر مثنوی زہرِ عشق ہے، جس میں ثباتیِ دُنیا کا بیان آج بھی دلوں کو بے طرح متاثر کرتا ہے اور آدمی کچھ دیر کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔
>
> پھر یہ محض زبان اور بیان کے لحاظ سے قابلِ قدر نہیں، اِن کی بڑی اہمیّت یہ ہے کہ یہ مثنویاں لکھنوی تہذیب کے بعض بہت روشن اور تاریک، دونوں پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ اِس طرح سماجی محرکات اور تہذیب کے اثرات پر کام کرنے والوں کے لیے اِن مثنویوں کا مطالعہ از بس ضروری ہے"۔
>
> (مثنویاتِ شوق، پیش لفظ، ص ۷)

بحیثیت محقق و تدوین نگار خاں صاحب میں ایک بات قابلِ ذکر تھی کہ وہ کبھی خالی ہاتھ نہیں بیٹھتے تھے۔ ایک کے بعد ایک متن وہ مرتّب کرتے چلے گئے۔ جب پہلے متن پر وہ کام کر رہے ہوتے تھے تو دوسرے کا نقشہ اُن کے ذہن میں گردش کرنے لگتا تھا۔ اُس کے لیے خطّی اور مطبوعہ نسخوں کی فہرست وہ پہلے سے تیار کر لیتے تھے۔ جن کتب خانوں اور شخصیات

سے اُنھیں نسخے ملنے کی اُمید ہوتی تھی اُن کے پاس وہ اپنے کاغذی گھوڑے دوڑا دیتے تھے تاکہ دوسرے متن کا کام فوراً شروع کر دیا جائے۔

اِس بات کی تصدیق اُن کے ایک مکتوب مرقومہ یکم جنوری ۱۹۹۵ء سے ہوتی ہے جو اُنھوں نے ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کو لکھا:

''آج گلزارِ نسیم چھپنے کے لیے چلی گئی... آج ہی شام سے مثنویاتِ شوق کا کام شروع کر دیا ہے۔ میرے پاس زہرِ عشق کا پہلا اڈیشن (۱۸۶۲ء) ہے۔ اُس کی نقل تیار کر رہا ہوں اپنے قلم سے۔ بعد کو اختلافات کا گوشوارہ بناؤں گا۔ اب آپ حسبِ وعدہ مندرجہ ذیل نسخے فوری طور پر بھیجیے:

(۱) فریبِ عشق مطبوعہ ۱۲۷۲ھ (یہ آپ کے یہاں ہے)
(۲) بہارِ عشق مطبع سلطانی ۱۲۶۶ھ
(۳) // // مطبع محمدی ۱۲۵۸ھ
(۴) مجموعۂ مثنویاتِ شوق نول کشور ۱۲۶۸ھ
(۵) // // // // // // ۱۲۷۱ھ
(۶) زہرِ عشق، مرتبۂ مجنوں گورکھپوری (کُل چھے کتابیں)

لذّتِ عشق کی ضرورت نہیں۔

بھائی! میری خاطر یہ زحمت بھی گوارا کر لیجیے کہ آج ہی پارسل بنا کر رجسٹری سے بھیج دیجیے۔ اِس کام کو جلد تر مکمل کرنا چاہتا ہوں۔ کیا معلوم کل کیا ہوگا اور کل ہوگا بھی کہ نہیں''۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، مرتبہ راقم الحروف، ص۹۸۱-۸۲)

تین چار دن میں یہ خط نیّر مسعود صاحب کے پاس پہنچ گیا ہوگا۔ مگر اُنھوں نے کتابیں نہیں بھیجیں۔ ۲۰/جنوری ۱۹۹۵ء کو وہ دوسرا خط لکھتے ہیں، جس میں انکساری بھی ہے اور پیار بھری دھمکی بھی یعنی نسخے حاصل کرنے کے لیے وہ نیّر صاحب پر کس طرح کا دباؤ ڈالتے ہیں، خط کا متن پڑھیے اور لطف اُٹھائیے:

''ابھی خط ملا۔ دیکھیے صاحب اگر 'بہارِ عشق' اور 'فریبِ عشق' کے وہ اوّلین اڈیشن نہ ملے تو یہ تو نہیں کہوں گا کہ جس نے چھپا کے رکھے ہوں، اُس پر علیؑ کی تیغ کی مار، کشمیری کو مارا تو کیا مارا! مگر میں پھر سارے ایسے کام مستقلاً ملتوی کردوں گا۔ ارے صاحب! میں نے زہرِ عشق کا متن مکمل کرلیا، اِس کا پہلا اڈیشن ۱۸۶۲ء میرے پاس ہے۔ بہارِ عشق کا متن اپنے قلم سے ایک غیر معتبر مطبوعہ نسخے (مرتبہ شاہ عبدالسلام) سے نقل کررہا ہوں، حواشی بھی لکھتا جاتا ہوں۔ اب اگر وہ نسخے نہ ملے تو یہ سارا کام چوپٹ ہوجائے گا۔ وہ صاحب لکھنؤ میں ہیں، ملکِ عدم نہیں، یوں اُن کے نہ ملنے کا سوال ہی نہیں۔ وہ اصل نسخے رکھ لیں، مجھے اِس پر اعتراض نہیں، اِن کا عکس ہی دے دیں۔ پھر نسخے آپ کے، نہ دینا چہ معنی دارد! ہاں آپ خود اگر نہ چاہیں تو اور بات ہے۔

دیکھیے نیّر صاحب! یہ بات نہ بنے گی اِس طرح اور نہ چلے گی اِس طرح، نسخے آپ کو حاصل کرنا ہیں، جس طرح بھی ہو، طریقۂ کار آپ جانیں۔ لیکن مجھے وہ نسخے بہ ہر طور ملنا چاہیے۔ میں کل بمبئی یونی ورسٹی میں چار لکچر دینے کے لیے جارہا ہوں، واپسی ۲۹؍جنوری کو ہوگی۔ اُس وقت تک آپ اِس کام کو بہ ہر طور کررکھیے۔ یا آپ چاہتے ہیں کہ میں اِس کام کو نہ کروں؟ اگر ایسا ہے تو فبہا، میں اِسے تہ کرکے رکھے دیتا ہوں۔ یہ خط جلدی میں لکھ رہا ہوں، جواب بھی اِسی طرح جلد تر لکھیے''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۳-۱۹۸۲)

دونوں مثنویوں بہارِ عشق اور فریبِ عشق کا متن خاں صاحب تک نہیں پہنچا، اتنی تاکید کرنے کے باوجود۔ دو ماہ گزرنے کو ہیں۔ ۲۶؍فروری ۱۹۹۵ء کے خط میں وہ نیّر صاحب کو لکھتے ہیں کہ میری حالت پر رحم کھائیے اور جس طرح سے بھی ہوسکے نسخے حاصل کرکے بھیجیے:

''ارے صاحب! بہارِ عشق اور فریبِ عشق کا منتظر ہوں۔ وہ صاحب وہیں لکھنؤ میں ہیں، میری بے چارگی پر رحم کھائیے اور اِن دونوں

مثنویوں کو کسی بھی طرح حاصل کر کے بھیجیے، خواہ اِس کے لیے فوج داری کرنا پڑے۔ عشق میں سب کچھ جائز ہے۔

زہرِ عشق کا متن مکمل ہو گیا، یوں کہ اُس کی اشاعتِ قدیم (غالبًا طبعِ اوّل) میرے پاس ہے۔ اب حیران و پریشان بیٹھا ہوا ہوں اور اُن غاصب کے لیے دعائیہ کلمات کی تصحیف کرتا رہتا ہوں۔ ممنون ہوں یا نہ ہوں، تصحیف کے عملِ مسلسل سے تو نجات پاؤں گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۸۳)

خاں صاحب کے اِن خطوط سے آپ اُن کی تحقیقی و تدوینی صلاحیتوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اُنھیں معلوم ہے کہ نیّر صاحب جیسی قد آور شخصیت مثنویوں کے وہ نسخے حاصل کر سکتی ہے۔ اِس لیے وہ بار بار اُنھیں خط لکھنے میں شرم محسوس نہیں کرتے۔ بقول اُن کے ''میں نے پوچھنے میں کبھی شرم محسوس نہیں کی، چاہے وہ میرا شاگرد ہی کیوں نہ ہو۔ میرے استاد نے مجھے یہی سکھایا ہے اور میں اِس پر ہمیشہ سے عمل کرتا آیا ہوں''۔ مکتوب مرقومہ ۹؍ مارچ ۱۹۹۵ء کے متن کا ملاحظہ کیجیے:

''بھائی صاحب، دو خط لکھ چکا ہوں، جواب ندارد۔ اِسے کیا کہتے ہیں؟ میں ٹھہرا غرض مند یوں خط نہ لکھوں گا تو کیا کروں گا؟ مگر آپ کی وضع داری پر جو حرف آئے گا، اُس کا کیا ہوگا۔

آپ نے اپنے پُرانے خط مرقومہ ۳؍ جنوری میں لکھا تھا: ''شوق کی یہ دو مثنویات ہنوز میرے پاس موجود ہیں: فریبِ عشق (کرم خوردہ) مطبع آغا جان ۱۲۷۲ھ۔ بہارِ عشق: مطبع گلزارِ اودھ، ۱۲۸۳ھ''۔

اب پہلے تو آپ اِنھی دونوں کو رجسٹری سے بھیج دیجیے۔ پھر بقیہ کا انتظام کیجیے۔ خدا کرے میرا یہ خط جس دن ملے، اُسی دن آپ اِن دونوں مثنویوں کو روانہ کر دیں اور پھر اُس کے دوسرے دن اِن آغائے کشمیری کے چنگالِ غصب سے باقی نسخوں کو نکال کر بشارت دیں''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۸۴)

چند دنوں کے بعد خاں صاحب کو نیّر صاحب کے بھیجے ہوئے دونوں نسخے مل جاتے ہیں۔ وہ کس قدر خوش ہوتے ہیں، اِس کا اندازہ اُن کے خط مرقومہ ۲۹/مارچ ۱۹۹۵ء کی ڈیڑھ سطر کو پڑھ کر لگائیے:

''مثنویوں کے دونوں نسخے مل گئے۔ جی خوش ہوا۔ اِس طرح ابتدائی سطح پر کام تو شروع ہو سکے گا اور وہ شروع ہو بھی گیا ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۸۴)

مذکورہ بالا خط سے قبل ۹/مارچ کو جس طرح کا خط خاں صاحب نے نیّر صاحب کو لکھا اُسی طرح کا ایک خط اُسی دن اُنھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین کو بھی لکھا۔ اُس کی عبارت ملاحظہ فرمائیے:

''اب میں نے مثنویاتِ نوّاب مرزا شوقؔ کی تدوین کا کام شروع کیا ہے، اِس سلسلے میں آپ سے یہ معلوم کرنا ہے کہ اُن کی تینوں مثنویوں کا کوئی قدیم نسخہ (یعنی اُنیسویں صدی کا) آپ کے پاس ہے؟ زہرِ عشق کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ (۱۸۶۲ء) میرے پاس ہے۔ فوری طور پر جواب سے نوازیے''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۰۵)

نیّر صاحب نے دو نسخے بھیج دیے۔ جین صاحب کو اُنھوں نے خط لکھا، وہاں سے ابھی کوئی جواب نہیں آیا۔ لیکن خاں صاحب کہاں خاموش بیٹھنے والے ہیں۔ مثنویاتِ شوق کے نسخوں کی تلاش اُنھیں بے چین کیے ہوئے ہے۔ وہ ۴/اپریل ۱۹۹۵ء کو دہلی سے اسلم محمود صاحب کو لکھنؤ کے پتے پر خط لکھتے ہیں:

''یہ خط ایک طرح سے زحمت نامہ ہے۔ اگر کوئی اور صورت ہوتی تو میں آپ کو مبتلائے زحمت نہ کرتا۔ میری درخواست ہے کہ میری خاطر آپ اِس زحمت کو گوارا فرمائیں۔ میں اِس کے لیے بہت معذرت طلب ہوں۔

میں نوّاب مرزا شوقؔ لکھنوی کی تینوں مثنوی: فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق کو مرتب کر رہا ہوں۔ اِن مثنویوں کے قدیم اڈیشن درکار ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ لکھنؤ میں ندوے کی لائبریری میں یہ

ہوں۔ قدیم اڈیشن سے میرا مطلب اُن نسخوں سے ہے جو ۱۲۶۰ھ سے ۱۲۸۰ھ تک کے چھپے ہوئے ہوں۔ وہاں کا انتظام، سنا ہے، بس یوں ہی سا ہے۔ خدا کرے ایسا نہ ہو۔ بہ ہر طور، اگر کوئی قدیم اڈیشن ہوا تو پھر اُس کے عکس کا انتظام ضروری ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اِس سلسلے کا سارا خرچ میرے ذمّے ہوگا۔

میری یہ فرمایش خاصی پریشان کُن ہوگی آپ کے لیے، لیکن آپ کو مجھ سے جو تعلقِ خاطر ہے، اُس کے پیشِ نظر اِس کا یقین ہے کہ آپ کے لیے یہ کام بارِ خاطر نہیں ہوگا۔ میں نے گیان چند جین صاحب کو ایک خط لکھا تھا، خلافِ معمول جواب نہیں آیا۔ معلوم نہیں کیا صورت ہے۔ نیّر صاحب کے پاس دو نسخے تھے، وہ اُنھوں نے پچھلے ہفتے بھیج دیے۔

ہاں لکھنؤ ڈاکٹر شاہ عبدالسّلام نے بھی کلّیاتِ شوق کو مرتّب کیا ہے۔ یہ نسخہ میرے پاس ہے۔ میری اُن سے شناسائی نہیں۔ اُن کے پاس ایک دو نسخے ضرور ہوں گے۔ کوئی ایسی صورت ہوسکتی ہے کہ اُن سے وہ نسخے عارضی طور پر مل سکیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۳-۱۹۲)

قریب ڈیڑھ ماہ تک جین صاحب کی طرف سے جب اُنھیں کوئی جواب نہیں ملتا تو وہ اُنھیں ایک اور خط مرقومہ ۲۳/اپریل ۱۹۹۵ء کو مثنویاتِ شوق کے نسخوں سے متعلق لکھتے ہیں، جس کا متن اِس طرح ہے:

''میں نے ایک خط لکھا تھا، کئی ہفتے ہوئے، جواب نہیں ملا، اور یہ آپ کے معمول کے خلاف ہے۔ ہوسکتا ہے وہ خط پہنچا ہی نہ ہو۔

میں نے اُس خط میں یہ لکھا تھا کہ مثنویاتِ شوق (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) مرتّب کرنا چاہتا ہوں۔ اِن میں سے کسی مثنوی خاص کر بہارِ عشق کا کوئی نسخۂ قدیم آپ کے پاس ہے، یا آپ کے علم میں ہے کہ وہ کہاں ہے، جہاں سے اُس کا عکس مل سکے۔ نیّر

صاحب کے یہاں ۱۲۶۶ھ کا نسخہ تھا، مگر بہ قول اُن کے ایک صاحب لے گئے اور واپس نہیں کیا۔

کیا یہ اشاعت کہیں اور ہے؟ اِس کا ملنا ضروری ہے۔ زہرِ عشق کا ۱۸۶۲ء کا اڈیشن میرے پاس ہے۔ غالباً یہ قدیم ترین مطبوعہ نسخہ ہے (میری معلومات کی حد تک)۔

فریبِ عشق کا ۱۲۷۲ھ کا اور بہارِ عشق کا ۱۲۸۳ھ کا نسخہ میرے پاس ہے۔ رام پور میں بہارِ عشق کا ۱۲۷۷ھ کا نسخہ ہے اور قدیم نول کشوری اڈیشن (کلّیات) ۱۸۷۱ء ہے۔ اِن کا عکس مل جائے گا...

کسی صاحب کی حیاتِ شوق کے نام سے کوئی کتاب ہے۔ اُس کی بھی تلاش ہے۔ وہ غالباً ۱۹۹۱ء میں لکھنؤ سے چھپی ہے، نظامی پریس سے۔ لکھا تو کئی جگہ ہے، مگر ہنوز کہیں سے کوئی اطلاع نہیں ملی"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۰۵-۰۶)

مذکورہ بالا نسخوں کے علاوہ خاں صاحب کو دو اور نسخوں کی تلاش ہے، جو اُنھیں ابھی تک نہیں مل پائے۔ ان کے لیے وہ جینؔ صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵/اپریل ۱۹۹۵ء میں لکھتے ہیں:

"مجنوں والا نسخۂ زہرِ عشق میرے پاس نہیں۔ مجھے اُس نسخے کی بھی تلاش ہے جسے نظامی بدایونی نے ۱۹۱۹ء میں چھاپا تھا۔ یہاں نہیں ملا"۔

(خطوط، ص ۸۹۷)

اپنے ایک خط میں نیّر صاحب نے خاں صاحب کو لکھا تھا کہ اُن سے کچھ کتابیں کوئی لے گیا تھا اور اُس نے ابھی تک واپس نہیں کیں۔ خاں صاحب نے اِس کا جواب دیا تھا اور مزید تلاش کرنے کو کہا تھا۔ اب اُنھیں اکبر حیدری صاحب کا خط آتا ہے اور خاں صاحب ۲۱/اپریل ۱۹۹۵ء کو اِس خط کے حوالے سے نیّر صاحب کو پھر خط لکھتے ہیں:

"اکبر حیدری صاحب کا خط آیا ہے۔ لکھا ہے کہ میں نے ۱۹۹۲ء میں سب کتابیں واپس کر دی تھیں، وہیں نکلیں گی۔ ہاں ۱۲۶۶ھ کے نسخے کا عکس بنوا لیا تھا، وہ بھیج دوں گا۔ کشمیر جا رہا ہوں، واپس آ کر۔ اب فرمایئے، کیا کشمیر سے کوئی واپس آیا ہے؟ ذرا ایک بار پھر تو

''تلاشی'' لے لیجیے اپنے یہاں، شاید اُنھیں کا کہنا درست ہو''۔

(خطوط، ص ۹۸۸)

خاں صاحب نے مثنویاتِ شوق کے قدیم نسخوں کی تلاش میں صرف ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی، ڈاکٹر اکبر حیدری اور اسلم محمود صاحب سے ہی رجوع نہیں کیا، بل کہ اُنھوں نے پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی سے بھی بہ ذریعۂ خط رابطہ قائم کیا۔ وہ اپنے مکتوب مرقومۂ ۵/اپریل ۱۹۹۵ء میں لکھتے ہیں:

''ہاں صاحب! اب شوق کی مثنویوں کا متن مرتّب کرنا چاہتا ہوں۔ اِس کے لیے قدیم اڈیشن درکار ہیں۔ یعنی ۱۲۶۰ھ سے ۱۲۸۰ھ تک کے نسخے۔ ہر طرف خطوں کے گھوڑے دوڑا رہا ہوں۔ اکثر کتاب خانے اِن نسخوں سے خالی ہیں۔ علی گڑھ، جامعہ، بمبئی، انجمن جیسے مقامات پر کچھ نہیں ملا۔ وہی موخّر نسخے ہر جگہ ہیں جن کی میرے حساب سے کوئی استنادی حیثیت نہیں۔ نیر مسعود صاحب کے یہاں ۴ ایسے نسخے تھے۔ بہ قول اُن کے، دو تو اکبر حیدری صاحب لے گئے تھے۔ اب وہ کہتے ہیں کہ واپس کر دیے تھے، مگر نیر صاحب کا کہنا ہے کہ واپس نہیں ملے، بہ ہر حال وہ کانِ نمک کا حصّہ بن گئے۔ دو بقیہ نسخے اُنھوں نے بھیج دیے۔ رام پور کا احوال اچھا نہیں۔ تالے پڑے ہوئے ہیں، خود جا کر پیروی کروں تو کچھ معلوم ہو؛ البتہ پٹنے سے اُمید افزا جواب آیا ہے۔ سُو یہ ہے داستانِ غم۔

جن کتابوں کا آپ نے حوالہ دیا ہے، وہ میرے سامنے ہیں، استثنا بس ایک کتاب کا ہے۔ میں اُس سے لاعلم تھا۔ آپ کے خط سے اِس کا احوال معلوم ہوا۔ یہ میری معلومات میں اضافہ ہوا۔ اب اِسے یہاں تلاش کروں گا۔ کیا آپ کے (پاس) نہیں ہے؟ اگر ہو تو چند روز کے لیے عنایت ہو، بہت احتیاط کے ساتھ اور ایمان داری کے ساتھ واپس کر دوں گا۔ یہ ہے حیاتِ شوق اُن خاتون میّہ کی، میں اِس کے بعد کا لفظ نہیں پڑھ پایا شاید 'سیّد حیدر' ہے۔ اشاعت ۱۹۹۱ء۔

آپ کے لطفِ خاص کا طلب گار ہوں۔ سیّد سلیمان صاحب کی کتاب، بہ قول آپ کے چھپی نہیں۔ چھپ بھی جاتی تو کچھ زیادہ کام کی نہ ہوتی۔ خیال یہی ہے میرا، اُن کے پچھلے کاموں کی بنا پر۔ انگریزی ترجمہ شاہ عبدالسّلام والا بھی غیر ضروری ہے۔ اُن کا مرتّب کیا ہوا کلّیاتِ شوق دیکھ چکا ہوں، وہ ہے میرے پاس۔ حیرت ہوتی ہے ایسے کاموں کو دیکھ کر۔ البتہ نظامی پریس بدایوں سے زہرِ عشق کا جو نسخہ چھپا تھا، وہ اب تک نہیں ملا، اُسے ضرور دیکھنا چاہتا ہوں۔ زہرِ عشق ۱۲۶۲ھ کا اڈیشن میرے پاس ہے۔ غالباً یہ قدیم ترین اڈیشن ہے (بہ قول گارساں دتاسی)۔ نول کشوری اڈیشن دو ہیں: ۱۸۶۹ء ۱۸۷۱ء۔ دونوں میرے کام کے نہیں، مجبوری کی بات اور ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۵۶)

اِسی ماہ یعنی ۲۶ر اپریل ۱۹۹۵ء کو خاں صاحب دوبارہ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو زہرِ عشق سے متعلّق لکھتے ہیں:

''ہاں صاحب! اب جب بھی فاطمی آئیں، تو اُن کے ہاتھ زہرِ عشق مرتبہ مجنوں ضرور بھیج دیجیے گا۔ اُس کی ضرورت پڑے گی۔ یہ وعدہ کرتا ہوں (کانگریسیوں والا نہیں، مولویوں والا بھی نہیں؛ شرفا والا وعدہ) کہ اِن دونوں کتابوں کو نہایت احتیاط کے ساتھ آپ تک پہنچا دوں گا۔ لیکن اِس کام کی تکمیل کے بعد۔

آپ جہانیاں جہاں گرد ہیں، یوں یہ بات پوچھ رہا ہوں کہ عشرت رحمانی اور نظامی بدایونی کی مرتبہ زہرِ عشق ہیں کسی کے پاس؟ اِن کی بھی ضرورت پڑے گی۔ یہاں تو قحط والا عالم ہے۔ اساتذہ نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے اور نئے لوگ سب جدیدیت زدہ ہیں، اُنھیں تو یوں بھی پڑھنے کی ضرورت نہیں۔ اور کلاسکس کا نام لینا تو گویا کُند ذہن ہونے کا اعلان کرتا ہے؛ البتہ اب بورژوا ذہنیت والی گالی نہیں دی جاتی، جو پہلے تکیۂ کلام بن گئی تھی۔ میں تو اِس کا ہدفِ خاص رہ چکا

ہوں"۔("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۵۸)

نسخوں کی تلاش کے دوران اُنھیں کہیں سے بہارِ عشق سے متعلق اطلاع ملتی ہے کہ وہ لکھنؤ میں ہے، تو وہ فوراً نیر مسعود صاحب کو ۵؍مئی ۱۹۹۵ء کو خط لکھتے ہیں:

"میرا ایک خط جواب طلب ہے۔ حیاتِ شوق، (ڈاکٹر سیّد حیدر) سے معلوم ہوا کہ بہارِ شوق کا ۱۲۶۸ھ کا اڈیشن لکھنؤ یونی ورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں ہے۔ کیا یہ سچ ہے؟ یہ نہایت درجہ ضروری بات ہے، جس طرح بھی ہو، اِس کا پتا لگوایئے"۔ (خطوط، ص ۹۸۸)

۵؍مئی ۱۹۹۵ء کے مکتوب میں وہ بہارِ عشق نسخہ ۱۲۶۸ھ سے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

"حیاتِ شوق میرے پاس آگئی ہے، اب اُس کی ضرورت نہیں۔ آپ اُس کے لیے زحمت گوارا نہ کریں۔ عقیل رضوی صاحب نے یہ کتاب بھیج دی ہے۔

حیاتِ شوق کے مولّف نے لکھا ہے کہ بہارِ عشق کا ۱۲۶۸ھ کا نسخہ لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری میں ہے۔ اگر اِس سلسلے میں آپ کچھ معلوم کر سکیں تو ممنون ہوں گا۔ میں نے نیّر صاحب کو بھی لکھا ہے۔

فریبِ عشق علاحدہ سے ضرور چھپی تھی۔ اِس کا ۱۲۷۲ھ کا نسخہ میرے پاس ہے۔ شاہ عبدالسلام صاحب کا یہ قول درست نہیں کہ وہ "علاحدہ سے نہیں چھپی"۔

اکبر حیدری صاحب کا خط آیا تھا کہ وہ کشمیر جا رہے ہیں۔ میں نے کشمیر کے پتے پر رجسٹرڈ خط لکھا۔ ہنوز اُس کا جواب نہیں آیا۔ منتظر ہوں۔

حیدرآباد سے جو اطّلاع آئی ہے (کالرا صاحب کی معرفت) اُس سے معلوم ہوا کہ سالارِ جنگ میں کوئی نسخہ میرے مطلب کا نہیں۔ رام پور اور پٹنے سے تفصیلات کا انتظار ہے"۔ (خطوط، ص ۸۰۸)

خاں صاحب حیاتِ شوق کے مولف سے واقف نہیں۔ اُنھوں نے اپنی کتاب میں شوق کی تینوں مثنویوں کے اُن نسخوں کا ذکر کیا ہے، جن تک خاں صاحب کی ابھی تک رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن اُنھیں علم ہو گیا ہے کہ یہ نسخے کہاں کہاں ہیں۔ وہ اِن نسخوں کے مقامات کی تصدیق کے لیے جین صاحب کو ایک خط مرقومہ ۱۲ر مئی ۱۹۹۵ء کو لکھتے ہیں:

"آپ اگر زحمت گوارا کرلیں تو ایک کام ہو جائے۔ ڈاکٹر سیّد محمد، جنھوں نے حیاتِ شوق لکھی ہے، وہ میں نے دیکھی۔ اُس کا علم مجھے آپ ہی کے خط سے ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے مندرجہ ذیل نسخے بہ طورِ خود دیکھے ہیں:

(۱) بہارِ عشق، مطبوعہ ۱۲۶۸ھ، مخزونہ لکھنؤ یونی ورسٹی لائبریری لکھنؤ۔

(۲) زہرِ عشق، نسخہ مرتبۂ نظامی بدایونی، سالِ طبع ۱۹۱۹ء (اشاعتِ ثانی: ۱۹۲۱ء)۔

(۳) زہرِ عشق، مرتبہ عشرت رحمانی، مطبوعہ لاہور، ۱۹۵۳ء۔

میں سیّد صاحب سے ناواقف ہوں، اُن کا پتا بھی میرے پاس نہیں کہ خط لکھ سکوں۔ وہ شاگرد ہیں ملک زادہ صاحب کے اور ملک زادہ صاحب ٹھہرے جہانیاں جہاں گرد، نہیں معلوم کب کہاں ہوں گے۔ اگر آپ اُن سے اِن سیّد صاحب کا پتا (ٹیلی فون پر) معلوم کرسکیں تو خوب ہوتا کہ میں خط لکھ سکوں۔ یا پھر آپ خط لکھ کر اُن سے یہ پوچھ لیں کہ اِن میں سے کون سے نسخے اُن کے پاس ہیں، خاص کر نظامی بدایونی والا نسخہ۔ اور کیا لکھنؤ والا نسخہ (۱۲۶۸ھ کا) اُنھوں نے بہ چشمِ خود دیکھا ہے؟ یعنی وہ ہنوز محفوظ ہے۔

میں بہت ممنون ہوں گا، اگر یہ کام ہو سکے اور اِن نسخوں کا پتا لگ سکے۔ یہاں باوجود تلاش مجھے نظامی بدایونی اور عشرت رحمانی کے نسخے نہیں ملے، جب کہ اِن کی ضرورت ہے۔ لکھنؤ والے نسخے کا

حوالہ جس طرح سیّد صاحب نے دیا ہے، اُس سے قطعیّت کے ساتھ (یا پھر یوں کہوں کہ وضاحت کے ساتھ) یہ معلوم ہوتا ہے کہ نسخہ اُنھوں نے دیکھا ہے۔ اگر اُنھوں نے دیکھا ہے تو اب بھی موجود ہوگا (یا ہونا چاہیے)۔ آپ توجّہ کریں گے تو یہ مسئلہ بہ خوبی حل ہو سکے گا۔ آپ ہی سیّد صاحب کو خط لکھ دیں تو انسب ہوگا غالباً۔ مجھے وہ کیا جانیں اور کیوں جانیں۔ ہاں ملک زادہ صاحب ضرور میرے کرم فرما ہیں، مگر آنکھ اوجھل، پہاڑ اوجھل...

پسِ نوشت: مجنوں والی زہرِ عشق ضرور بھیج دیجیے۔ میں اپنا کام مکمل کر کے بہ احتیاط واپس کر دوں گا؛ مگر تکمیل میں کچھ وقت ضرور لگے گا۔ آپ رجسٹری سے بھیجیے گا تا کہ بہ حفاظت آجائے۔ اِس زحمت کے لیے معذرت طلب ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۰۹-۱۰)

خاں صاحب کو بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے نسخے بالترتیب ۱۲۶۸ھ اور ۱۹۱۹ء کے کہیں سے نہیں ملے۔ اِن کی اُنھیں سخت ضرورت ہے، کیوں کہ یہ دونوں قدیم نسخے ہیں۔ اِن کے بغیر متن کی تصحیح ممکن نہیں اِس لیے ۱۳ر مئی ۱۹۹۵ء کو وہ پروفیسر نیّر مسعود رضوی کو لکھتے ہیں، خط کی عبارت کس قدر خوب صورت ہے ملاحظہ فرمائیے:

''آپ صدرِ شعبہ ہیں آج کل، یوں ''جنات'' کا چھوٹا سا لشکر تو آپ کے قبضے میں ضرور ہوگا۔ اگر چھٹیوں کے زمانے میں، جب کتابیں جاری نہیں کی جاتیں، دیکھ لیا جائے تو آسانی ہوگی۔ اِس لیے از راہِ لطفِ خاص بہارِ عشق کی اُس اشاعتِ ۱۲۶۸ھ کو ڈھنڈوا لیجیے۔ وہ اور کہیں نہیں ملے گی (آپ کی طرح مجھے بھی آغا کے وعدے کا اعتبار نہیں۔ اُنھوں نے وعدہ کر لیا، یہی کیا کم ہے)۔ آپ کے ایک نیاز مند ڈاکٹر سیّد محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں اِس کا حوالہ اِس طرح دیا ہے جیسے اُسے بہ چشمِ خود دیکھا ہو۔ ضروری عبارت بھی نقل کر دی ہے۔ اِس سے اُس کتاب کا موجود ہونا تو

ثابت ہو ہی جاتا ہے۔

(۲) ڈاکٹر سیّد محمد حیدر نے اُس مقالے میں آپ کا نیاز مندانہ حوالہ دیا ہے، یوں اگر آپ اُن کو خط لکھ دیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ کام آجائیں گے (محاورے میں نہیں حقیقی معنی میں)۔ اُنھوں نے اپنی کتاب میں زہرِ عشق مرتبہٗ عشرت رحمانی کا حوالہ دیا ہے، جو لاہور سے ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ حوالہ اس طرح دیا گیا ہے جیسے وہ نسخہ سامنے ہو۔ اِس طرح زہرِ عشق مرتبہٗ نظامی بدایونی کا حوالہ دیا ہے جو ۱۹۱۹ء میں اور پھر ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی تھی۔ مجھے یہ دونوں نسخے کہیں نہیں ملے۔ یہ دونوں یا تو اُن کے پاس ہوں گے یا پھر وہ جانتے ہوں گے کہ کہاں ہیں۔ اِن کے عکس بہ آسانی بنوائے جاسکتے ہیں۔

کتاب میں اُن کا پتا یہ لکھا ہوا ہے:

ٹیرہ نزد زید پور بارہ بنکی (یوپی)

ملک زادہ صاحب یعنی جہانیاں جہاں گرد ملک زادہ صاحب اِن کے نگراں تھے۔ اگر آپ سیّد صاحب کو خط لکھ دیں گے تو ضرور اثر ہوگا۔ بھائی! اِس کام کو بھی کر ہی دیجیے۔ (ہاں آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ حیاتِ شوق عاریتاً ڈاکٹر سیّد محمد عقیل رضوی نے الٰہ آباد سے بھیجی ہے استفادے کے لیے۔ اب بھی آپ کہیں گے کہ وفا اُٹھ گئی زمانے سے)۔ پتے کی تصدیق ملک زادہ سے کر لیجیے گا فون پر"۔

(رشید حسن خاں کے خطوط، ص ۹۹۰-۹۸۹)

مثنوی زہرِ عشق کا نہ تو مطبوعہ نسخہ خاں صاحب کو مل پایا اور نہ اِس کا عکس۔ اِس وجہ سے اُن کا کام رُکا ہوا ہے۔ حیدری صاحب نے عکس بھیجنے کا وعدہ کیا تھا، مگر اُنھیں اچانک کشمیر جانا پڑا۔ اب اُن کی واپسی تک خاں صاحب کو انتظار کرنا پڑے گا۔ وہ بہت بے چین ہیں۔ اپنی اِس بے چینی کی روداد وہ اپنے خط مرقومہٗ ۱۷ مئی ۱۹۹۵ء کے ذریعے اسلم محمود صاحب

کو لکھتے ہیں:

''حیدری صاحب نے مجھے خط لکھا تھا کہ کشمیر جانے سے پہلے وہ اُس نسخے کا عکس بھیج دیں گے۔ اُن کو کشمیر اچانک جانا پڑا، یوں وہ نہیں بھیج سکے۔ دوسرے خط میں لکھا تھا کہ واپسی پر لکھنؤ سے اُس عکس کو بھیج دیا جائے گا۔ اب مجھے اُن کی واپسی کا انتظار ہے۔ میری مشکل یہ ہے کہ اُس نسخے (یا اُس کے عکس) کے بغیر میرا کام مکمل نہیں ہو سکے گا، یوں منتظر بیٹھا ہوں۔ جب وہ عکس آئے گا، تب کام شروع ہو سکے گا۔ آپ بھی ذرا اُن کی واپسی کا خیال رکھیے گا۔....

زہرِ عشق وغیرہ سے متعلق حیدری صاحب نے جن مختلف کتاب خانوں کی تفصیلات لکھی ہیں، وہ سب پہلے سے میرے پاس موجود ہیں۔ خدا بخش، رام پور، حیدرآباد کے سبھی نسخے میری نظر میں ہیں۔

نیّر صاحب کہتے ہیں کہ مثنویاں واپس نہیں ملیں۔ حیدری صاحب کہتے ہیں کہ واپس کر دیں۔ میں ٹھہرا ''پردیسی'' کیا کہہ سکتا ہوں، لیکن یہ بات ضرور ہے کہ نیّر صاحب کم از کم مجھ سے غلط بیانی نہیں کر سکتے۔ اُن کے پاس ہوتی وہ مثنوی، تو وہ لازماً بھیج دیتے۔ وہ اہم کتابیں بلا تکلّف مجھے بھیجتے رہے ہیں۔ میرے ساتھ اُن کا معاملہ یہی رہا ہے۔ کہاں گرہ پڑ گئی ہے، معلوم نہیں۔ کیا آپ کو یہ معلوم ہے کہ حیدری صاحب کی واپسی کب ہوگی؟ یہ بات معلوم ہو تو ضرور لکھیے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۴-۱۹۳)

اِسی تاریخ یعنی ۷ ارمئی ۱۹۹۵ء کو ایک اور خط اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں، جس میں مثنوی بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے نسخوں ۱۲۶۸ھ اور ۱۹۱۹ء کی تلاش کا سلسلہ جاری ہے:

''اکبر حیدری صاحب کا خط کشمیر سے آیا ہے۔ یہ وعدہ کیا ہے کہ جب لکھنؤ آئیں گے، تو وہ مطلوبہ نسخہ بھیج دیں گے۔ اب سوائے انتظار اور کیا کر سکتا ہوں۔ یہ معلوم نہیں کہ وہ لکھنؤ کب آئیں گے۔

شاہ عبدالسّلام سے میری ملاقات نہیں، یوں تکلف ہوتا ہے۔
ویسے یہ مجھے معلوم ہے کہ اُن کے پاس کوئی قدیم نسخہ نہیں۔ اُن کا
مرتبہ کلّیاتِ شوق میں نے دیکھا ہے، ہے میرے پاس، معمولی
درجے کا کام ہے۔

(۱) ڈاکٹر سیّد محمد حیدر (زید پور، بارہ بنکی) نے حیاتِ شوق
کے نام سے اپنا تحقیقی مقالہ شائع کیا ہے، یہ میرے سامنے ہے۔ اِس
میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ مثنوی بہارِ عشق کا ۱۲۶۸ھ کا اڈیشن
(کان پور) لکھنؤ یونی ورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں ہے اور یہ دعوا کیا
ہے کہ میں نے اُسے دیکھا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں چھپی ہے، یعنی
بات پُرانی نہیں۔ میں نے نیّر صاحب کو بھی لکھا ہے۔ کیا اِس سلسلے
میں آپ معتبر اور مصدقہ اطلاع حاصل کر سکتے ہیں؟ اگر موجود ہو تو
اُس کا عکس بنوایا جاسکتا ہے۔ یہ بہت ضروری اور اہم کام ہے۔

(۲) نظامی بدایونی نے مثنوی زہرِ عشق ۱۹۱۸ء یا ۱۹۱۹ء میں چھاپی
تھی۔ دوسری بار ۱۹۲۱ء میں چھاپی۔ مجھے اِس نسخے کی بھی تلاش ہے۔
ہاں، کیا ڈاکٹر سیّد سلیمان حسین (استادِ شعبۂ اردو، لکھنؤ یونی ورسٹی)
کا پتا آپ کے پاس ہے۔ مجھے چاہیے ہے۔ اُن کو خط لکھنا چاہتا ہوں"۔
("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۹۵-۱۸۴)

کسی زمانے میں نول کشور پریس سے متنویاتِ شوق کا مجموعہ شائع ہوا تھا، اُس میں
فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق کے علاوہ لذّتِ عشق بھی شامل تھی۔ یہ روایت کافی دیر
تک جاری رہی، اور لوگ اِس مثنوی کو بھی شوؔق کی مثنوی قرار دیتے رہے۔ مگر خاں صاحب
کی تحقیق نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ مثنوی شوؔق کی نہیں۔ اِسی سلسلے کا ایک خط ۲۲ مئی ۱۹۹۵ء کو
وہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو لکھتے ہیں:

"لذّتِ عشق شوؔق کی مثنوی نہیں، نول کشور پریس سے شوؔق کی زندگی
میں (۱۸۶۹ء میں) جو مجموعۂ متنویاتِ شوق شائع ہوا تھا، اُس میں
یہ بھی شامل ہے؛ مگر یہ مسلّم ہے کہ یہ اُن کی ہے نہیں۔ اُن کے رشتے

کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے؛ یوں مجھے اِس کی ضرورت نہیں۔ اطلاع کا شکریہ"۔ ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۹۵)

زہرِ عشق مرتّبہ مجنوں جب انھیں جین صاحب سے ملتی ہے اور یہی نسخہ مرتّبہ نظامی بدایونی انھیں شمس الرّحمان فاروقی صاحب سے ملتا ہے تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں اور شکریے کا خط مرقومہ ۲۵ رمئی ۱۹۹۵ء ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھتے ہیں:

"زہرِ عشق مرتّبہ مجنوں کا پیکٹ مل گیا۔ اِس عنایت کے لیے ممنون ہوں اور شکرگزار۔ حُسنِ اتفاق سے زہرِ عشق مرتّبہ نظامی بدایونی، جس کی مجھ کو بہت تلاش تھی، وہ بھی مل گئی۔ شمس الرّحمان فاروقی صاحب نے بھیج دی۔

اب بس تینوں مثنویوں کے بعض قدیم اڈیشنوں کی تلاش ہے۔ خیال یہ ہے کہ مہینے ڈیڑھ مہینے میں وہ سب مل جائیں گے۔ اُن میں سے بعض پٹنے میں ہیں، بعض رام پور اور ایک خاص نسخہ اکبر حیدری صاحب کے پاس ہے جو فی الوقت کشمیر میں ہیں۔ خط اُن کا آ گیا ہے کہ وہ لکھنؤ آتے ہی اُسے بھیج دیں گے"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۸۱۰)

اِن دو نسخوں کو پا کر خاں صاحب اتنے خوش ہیں کہ اِن کی اطلاع فوراً اسلم محمود صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲۶ رمئی ۱۹۹۵ء کے ذریعے یوں دیتے ہیں:

"پہلی بات تو یہ کہنا ہے کہ بدایونی نسخہ میرے پاس آ گیا ہے، بل کہ دو نسخے مل گئے۔ ایک شمس الرّحمان فاروقی صاحب نے بھیجا اور ایک نسخہ بدایوں سے ایک عزیز نے، اِس لیے اب آپ اِس نسخے کے حصول کی فکر نہ کیجیے۔ ہاں یونی ورسٹی والا کام جب ہو جائے تو ضرور مطلع کیجیے گا۔ نیّر صاحب کو بھی خط لکھا تھا، خلافِ معمول ابھی تک اُن کا جواب نہیں آیا۔ اگر آپ کسی وقت ٹیلی فون کریں تو یہ بات بھی کہہ دیں"۔ ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۱۹۶)

نسخۂ نظامی اور نسخۂ مجنوں کی ملنے کی اطلاع وہ پہلے بھی ڈاکٹر گیان چند جین کو دے چکے

ہیں، مگر نسخۂ مجنوں کا اُنھوں نے اُس وقت مطالعہ نہیں کیا تھا۔ مطالعے کے بعد اب خاں صاحب اُس پر اپنی ذاتی راے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں ہمارے محقق تحقیق سے بے تعلق ہوتے جا رہے ہیں۔ ۲۹ر مئی ۱۹۹۵ء کے خط میں وہ جینؔ صاحب کو لکھتے ہیں:

''نظامی اڈیشن مل گیا، شمس الرحمان فاروقی صاحب کے پاس تھا، اُنھوں نے بھیج دیا۔ لکھنؤ یونی ورسٹی میں جو اڈیشن ہے یا ہونا چاہیے، وہ پٹنے میں موجود ہے، وہاں سے عکس بہ آسانی آ جائے گا؛ اِس لیے اب کسی سے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ میرے مطلوبہ سبھی نسخے اب علم میں آ چکے ہیں اور جلد ہی ہاتھ بھی آ جائیں گے۔ آپ نے اِس سلسلے میں جو زحمت اُٹھائی، اُس کے لیے ممنون ہوں۔ زہرِ عشق نسخۂ مجنوں کی رسید بھیج چکا ہوں۔

تعجب ہوتا ہے اُسے دیکھ کر، مجنوں صاحب ہمارے اچھے ناقدین میں سے تھے، کلاسکی ادب کے رمز آشنا تھے، لیکن تحقیق سے اُن کے مزاج کو ذرا بھی مناسبت نہیں تھی۔ اِسی نے اِس نسخے کو کم درجہ بنا دیا اور اِسی نے علی گڑھ تاریخ ادب کے ساتھ وہ سلوک کیا۔ تحقیق سے بے تعلقی نے ہماری تنقید کے بڑے حصے کو محض خیال آرائی بنا کر رکھ دیا ہے''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط''، ص ۸۱۱)

خاں صاحب کو مثنویاتِ شوق کے چند نسخے مل چکے ہیں اور چند جلد ہی ہاتھ آنے والے ہیں۔ اب اُنھیں دو نسخوں کی اشد ضرورت ہے اور وہ ہیں بہارِ عشق مطبوعۂ سلطان المطابع لکھنؤ ۱۲۶۶ھ اور بہارِ عشق مطبعِ محمدی کان پور ۱۲۶۸ھ۔ اِن دونوں کے لیے وہ اپنے مکتوب مرقومۂ ۳۱ر مئی ۱۹۹۵ء میں نیرؔ صاحب کو لکھتے ہیں:

''(۱) فریبِ عشق کا ۱۲۷۲ھ کا نسخۂ مطبوعہ مطبعِ آغا جان آپ مجھے بھیج چکے ہیں۔ کرم خوردہ ہے، یہ ضرور ہے، مگر میرا کام چل جائے گا اِس سے۔

(۲) بہارِ عشق کا قدیم ترین اڈیشن سلطان المطابع لکھنؤ کا ہے۔

سالِ طبع: ۱۲۶۶ھ۔ اِس کے آخر میں نثرِ مصنّف بھی ہے۔ یہ بنیادی نسخہ ہے اور اِس کی اشد ضرورت ہے۔ متن اِسی پر مبنی ہوگا۔
(۳) بہارِ عشق مطبع محمدی کان پور، سالِ طبع ۱۲۶۸ھ۔ اِس کے آخر میں ''ترغیبِ عشقِ حقیقی'' کے عنوان سے ۲۳ اشعار کا اضافہ مصنّف نے کیا ہے۔ یہ دوسرا اہم نسخہ ہے۔ اِس کی بھی سخت ضرورت ہے۔
(۴) گلزارِ اودھ لکھنؤ کا مطبوعہ نسخۂ بہارِ عشق (۱۲۸۳ھ) آپ بھیج چکے ہیں اور میرے سامنے ہے۔
آپ کو جو نسخے دست یاب ہوئے ہیں، اُن میں سے دو نسخے میرے کام کے ہیں، اِنھیں بھیجیے:
(۱) بہارِ عشق مطبوعۂ سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ۔ بہارِ عشق محمدی کان پور ۱۲۶۸ھ۔ شمس الرحمان فاروقی صاحب نے نظامی پریس والا نسخۂ زہرِ عشق بھیج دیا ہے۔ اُس کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ زہرِ عشق مرتبۂ عشرت رحمانی کی مطلق ضرورت نہیں۔ لہٰذا اِن دونوں نسخوں کی تلاش اب غیر ضروری ہے۔ نسخۂ مجنوں گورکھپوری مجھے اب تک نہیں ملا۔ اسلم پرویز صاحب بمبئی گئے ہوئے ہیں؛ مگر گیان چند جین صاحب نے وہ نسخہ بھیج دیا اور حیاتِ شوق عقیل رضوی صاحب نے بھیج دی۔
آپ اب بہارِ عشق کے یہ دونوں نسخے بھیجیے۔ چشم براہ ہوں۔
آپ نے جو زحمت گوارا کی، اِس کے لیے ممنون ہوں اور شکر گزار''۔
(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۱۹۹)

عرصے سے خاں صاحب کو نسخۂ نظامی کی تلاش تھی اور اُنھیں وہ بہ یک وقت دو جگہ سے مل گیا، وہ بہت خوش ہوئے۔ زہرِ عشق کے اِس نسخے سے متعلق وہ ڈاکٹر شمس بدایونی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۹؍جون ۱۹۹۵ء میں لکھتے ہیں:
''مجھے زہرِ عشق کے نظامی اڈیشن کی ضرورت تھی۔ پھر وہ نسخہ دو جگہ سے بہ یک وقت آ گیا، یوں میرا کام نکل گیا۔ اپنی کتاب میں آپ

نے اِس کا سرسری طور پر ذکر کیا ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ پہلی بار یہ ۱۹۱۹ء میں چھپی تھی، لیکن آپ کے یہاں اشاعتِ اوّل کا حوالہ کہیں نہیں۔ یا سرسری ورق گردانی پر جہاں میں نے دیکھا، وہاں نہیں ملا۔ خیر، پھر دیکھوں گا۔ مجھے ذاکر بدایونی کے حالات کی تلاش تھی۔ آپ کی کتاب سے یہ کام کی بات معلوم ہوئی کہ ان کا ذکر قاموس المشاہیر میں ہے، یہ کتاب میرے پاس نہیں۔ اگر آپ کے پاس ہو اور آپ مجتہد الدین ذاکر سے متعلق عبارت نقل کر کے بھیج سکیں تو ممنون ہوں گا اور شکر گزار۔ میں مثنویاتِ شوق کو مرتب کر رہا ہوں۔ آج کل اِسی سلسلے میں اِس کی ضرورت ہے"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۵۲-۶۵۱)

خاں صاحب کے پاس قریب قریب سبھی ضروری نسخے جمع ہو گئے ہیں، سوائے افضل المطابع محمدی کے۔ اُنھیں نیّر صاحب کا بھیجا ہوا پیکٹ بھی مل گیا ہے۔ وہ اِس کی اطلاع اپنے خط مرقومہ ۱۷رجون ۱۹۹۵ء کے ذریعے نیّر صاحب کو یوں دیتے ہیں:

"پیکٹ کل مل گیا، جی خوش ہوا اور آنکھوں کی روشنی بڑھ گئی۔ ۱۲۶۶ھ کا نسخۂ سلطان المطابع بنیادی نسخہ ہے کہ یہی اشاعتِ اوّل ہے۔

وہ جو ناقص نسخہ ہے افضل المطابع محمدی کا، وہی مطلوب نسخہ ہے، بس ناقص الآخر ہے، خیر اِس کا بھی کچھ انتظام ہو رہے گا۔ سُنا ہے کہ پٹنے میں ہے۔ لکھا ہے، شاید عکس آجائے گا۔ مگر ابھی اِس کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔ اب بس دس دن کے بعد کام شروع ہو جائے گا"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۹۲)

خاں صاحب کو جب نسخۂ نظامی پریس کا زہرِ عشق ملا، تو مطالعے کے دوران اُنھیں اُس کے مقدّمے میں یہ تحریر نظر آئی کہ کسی وقت حکومت نے اِس مثنوی کے چھپنے پر پابندی عائد کر دی تھی۔ حواشی میں اُس آرڈر کا نمبر اور تاریخ بھی درج تھی۔ اب خاں صاحب کے سامنے ایک اور مسئلہ آن کھڑا ہوا۔ اب وہ اُس آرڈر کی تلاش میں ہیں۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۴رجون ۱۹۹۵ء کے ذریعے نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

''یہ آپ نے مجھے کس آفت میں ڈال دیا ہے۔ اب ایک نئی کہانی۔ یہ تو شہرت تھی کہ زہرِ عشق کے چھپنے پر حکومت نے پابندی لگادی تھی، مگر محض شہرت، سندِ ثبوت کچھ نہیں۔ کسی نے اِس کی تصدیق بھی نہیں کی۔

فاروقی صاحب نے زہرِ عشق کا نظامی پریس والا اڈیشن بھیجا تو اُس کے مقدّمے میں نظامی مرحوم نے لکھا ہے کہ ''اِس کی ممانعتِ طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے ...شائع کیا ہے''۔ اِس پر حاشیے میں یہ حوالہ دیا ہے:

''گورنمنٹ آرڈر $\frac{3559}{931-4}$ مورخہ ۲۲/جولائی ۱۹۱۹ء جوڈیشل (کریمنل) ڈپارٹمنٹ''۔

یہ پہلا حوالہ تھا جو سامنے آیا۔ میں نے خیال کیا کہ یہ کاغذات الٰہ آباد کے آرکائیوز میں ہوں گے۔ فاروقی صاحب کو لکھا۔ آج ہی اُن کا خط آیا ہے کہ اُنھوں نے معلومات حاصل کی کہ ۱۸۵۷ء تک کے کاغذات الٰہ آباد میں ہیں اور بعد کے کاغذ لکھنؤ میں ہیں۔ یہ بھی لکھا ہے کہ لکھنؤ آرکائیوز کی ڈائرکٹریا (ڈائرکٹرہ) محترمہ ریتا مشرا ہیں اور یہ کہ وہاں سے کاغذوں کی نقل بہ آسانی مل جاتی ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ میں ''نیّر صاحب کو لکھ رہا ہوں کہ کسی کی ڈیوٹی لگائیں''۔ میں نے آج ہی اسلم محمود صاحب کو بھی خط لکھا ہے۔ اِس مسئلے کو بہ ہرحال حل کرنا ہے۔ تو برادر! کچھ کیجیے۔ یہ مصیبت کھڑی کی ہوئی تو آپ ہی کی ہے۔ نہ کتابیں فراہم کرتے اور نہ میں اِس پھیر میں پڑتا۔ اب پڑگیا ہوں تو بھرنا بھگتنا ہے۔ ادھورا کام کیا کروں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۹۳-۹۹۲)

ابھی چھے دن بھی نہیں گزرے کہ ایک اور خط مرقومہ ۳۰/جون ۱۹۹۵ء نیّر صاحب کی خدمت میں ارسال کرتے ہیں اُسی سرکاری حکم نامے اور نسخۂ بہارِ عشق ۱۲۶۸ھ سے متعلق:

''میرا خط مل گیا ہوگا، جس میں زہرِ عشق سے متعلق سرکاری حکم نامے

کی نقل حاصل کرنے کی فرمایش کی گئی ہے۔ چوں کہ اُس کا مجھ سے
زیادہ خود آپ کو خیال ہوگا، اِس کا مزید حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھتا۔
اب تک آپ اُس کا انتظام کر چکے ہوں گے اور ریتا مشرا صاحبہ سے
مراسم بھی گٹھلیوں کے دام کے طور پر سرانجام پا چکے ہوں گے۔
۱۲۶۸ھ کا نسخہ بہارِ عشق ہنوز کہیں سے ہاتھ نہیں آیا نہ سراغ لگا۔
مشکل یہ ہے کہ میرا کام اُس کے بغیر ہو نہیں پائے گا۔ دو اشعار کی کمی
بیشی کا معاملہ اسی نسخے پر منحصر ہے۔ اور کیا کہوں"۔

خاں صاحب زہرِ عشق کے اُس آرڈر سے متعلق پریشان ہیں جس کے ذریعے اُس کے
چھاپنے پر پابندی عائد کی گئی تھی۔ اِس سے متعلق نیّر صاحب اور اسلم محمود صاحب کو لکھنؤ
خط لکھے ہیں تاکہ وہ لوگ وہاں کے آرکائیوز سے اِس کا پتا لگائیں۔ اِسی سلسلے میں وہ ڈاکٹر
شمس بدایونی کو ۵رجولائی ۱۹۹۵ء کے ذریعے اپنی پریشانی کا اظہار کرتے ہیں:

"آپ کے نظامی صاحب نے مجھے بہت پریشان کر رکھا ہے آج
کل۔ زہرِ عشق کا نسخۂ نظامی میرے پاس نہیں تھا، پارسل سے شمس
الرحمان فاروقی صاحب نے بھیج دیا اور ایک نسخہ بدایوں سے آ گیا۔
اُس میں مرحوم نے تنسیخ ممانعت کے آرڈر کا نمبر بھی لکھا ہے، مگر حسبِ
معمول ادھوری بات لکھی ہے اور اندازِ بیان بڑا مبہم ہے، کچھ بھی واضح
نہیں ہوتا۔ میں نے الٰہ آباد آرکائیوز میں اس نمبر کے آرڈر کو نکلوانا
چاہا، معلوم ہوا کہ وہاں ۱۸۵۷ء تک کے کاغذات ہیں۔ بعد کے
کاغذات لکھنؤ میں ہیں۔ اب لکھنؤ آرکائیوز کے لیے دو حضرات کو
لکھا ہے، دیکھیے کیا رہتا ہے۔ شوق کی عمر اس وقت 77 برس کی تھی اور
ذاکر 27 برس کے تھے اِس کو معاصرت اور مصاحبت کیسے کہیں گے۔
پھر حوالہ حسبِ معمول ادھورا بل کہ مجہول۔ اب اِس کی تصدیق کے
لیے سرگرداں ہوں۔ ہاں آپ یہ پتا لگا سکتے ہیں کہ ذاکر مرحوم لکھنؤ
میں کس زمانے میں تھے اور کیا کرتے تھے؟ ہے کوئی صورت؟ نورانی
صاحب کی تحریر پڑھ کر کیا کروں گا۔ مرحوم کا میرا ساتھ بیس برس سے

زیادہ رہا ہے، بہت ضعیف الرّوایت تھے"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۵۳)

اسلم محمود صاحب لکھنؤ آرکائیوز میں تلاش کروا چکے، اُنھیں وہاں زہرِ عشق کی چھپائی کی ممانعت سے متعلق کوئی آرڈر نہیں ملا۔ اُن کا خط خاں صاحب کو ملا اور وہ اِس کی اطلاع نیّر صاحب کو ۲۳/جولائی ۱۹۹۵ء کے خط کے ذریعے یوں دیتے ہیں:

"اسلم محمود صاحب کا خط آیا، کام یابی نہیں ہوسکی۔ مجبوری ہے۔ پھر کبھی دیکھا جائے گا۔ ہاں برادر! وہ ۱۲۶۸ھ کا نسخۂ بہارِ عشق نہیں ملا۔ کچھ توجہ کیجیے ورنہ اُس کے بغیر ہی کام چلانا پڑے۔ ایسا نہ ہوتو خوب؟" ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۹۹۶)

تحقیق وتدوین کے معاملے میں خاں صاحب کے صبر اور تحمل کی داد دینی پڑے گی۔ اُنھوں نے کلاسکی متن جتنے بھی مرتب کیے، اُن کے سبھی نسخے اُنھیں مل گئے، بھلے ہی وقت زیادہ لگا ہو۔ ایسا ہی اُن کے ساتھ مثنویاتِ شوق کے نسخوں کی تلاش کے سلسلے میں ہوا۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵/جولائی ۱۹۹۵ء کے ذریعے نیّر صاحب کو یہ مژدہ سناتے ہیں:

"کل ایک خط حوالۂ ڈاک کیا تھا، صبح کے وقت، جس میں یہ شکوہ بھی درج تھا کہ بہارِ عشق کا ۱۲۶۸ھ کا اڈیشن نہیں ملا اور شاید ملے گا بھی نہیں۔

شام کو چار بجے ایک قاصدِ فرخندہ سیر، خوش خبر، ایک پیکٹ لایا، جس میں فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے چھے مختلف اڈیشن ملفوف تھے بہ شمولِ بہارِ عشق نسخۂ ۱۲۶۸ھ، بیان نہیں کرسکتا کہ کیسی مسرّت ہوئی ہے، بہ قولِ شاعر:

یوں اچانک ملاقات تجھ سے ہوئی
جیسے راہ گیر کو
بے طلب بے دعا
راہ میں ایک ان مول موتی ملے

سوچا آپ کو بھی اس مسرّت میں شریک کروں۔ اشاعتِ اوّل سے راتوں رات جو مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ شاعر نے اشاعتِ اوّل پر

باضابطہ نظرِ ثانی کی ہے اور متعدّد اشعار کا اضافہ کیا ہے، آخر کے عشق حقیقی والے اشعار کے علاوہ۔ اگر یہ نسخہ نہ ملتا تو میرا کام ادھورا رہتا۔ ایک نسخہ مطبع علوی علی بخش خاں کا بھی ہے ۱۲۷۷ھ کا۔ نول کشوری نسخے بھی ہیں ۱۸۷۱ء کے (وغیرہ)۔ اب معلوم ہوا کہ آپ کے شاہ صاحب نے بہت گڑبڑ کی ہے اپنے نسخے میں۔ خوب ہیں یہ لوگ بھی!'' (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۹۷)

خاں صاحب کوئی بھی کام جلدی میں کرنا نہیں چاہتے۔ اُنھوں نے ایک ایک متن کی تدوین میں برسوں لگائے ہیں۔ ایک ایک حرف، ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملے سے متعلق اُنھوں نے متعدّد حضرات سے رابطہ قائم کیا ہے۔ جب اُنھیں پوری تسلّی ہو جاتی تب وہ اُس کا استعمال کرتے۔ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی نے اُنھیں حیاتِ شوق بھیجی جو اُنھیں کافی پہلے مل چکی تھی، مگر اُن کا کام ابھی پورا نہیں ہوا اور اُنھوں نے وہ واپس نہیں کی۔ اِس سے متعلق اپنے خط مرقومہ ۵/دسمبر ۱۹۹۵ء میں اُنھیں لکھتے ہیں:

''شوق سے متعلق آپ کی بھیجی ہوئی کتاب بہ حفاظت رکھی ہوئی ہے۔ مقدمۂ مثنویات مکمّل کرتے ہی اُسے رجسٹری سے بھیج دوں گا مگر اِس میں ابھی کچھ وقت لگے گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۸۵۹)

خاں صاحب اواخر جنوری ۱۹۹۶ء میں شاہ جہان پور منتقل ہونا چاہتے ہیں۔ ملازمت سے وظیفہ یاب ہونے کے بعد بھی وہ ٹی.بی. 9، گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی کے کمرے میں کافی دنوں تک رہے۔ اب اُنھیں اِسے خالی کرنا تھا۔ اتنی مدّت وہ دہلی میں رہے مگر اپنے لیے کوئی مکان نہیں بنوا سکے۔ زیادہ کام کی وجہ سے اُن کی صحت بھی کچھ ٹھیک نہیں رہی۔ مختلف امراض نے اُن کے جسم کو اپنا گھر بنالیا تھا، جس پر کافی اخراجات ہو جایا کرتے تھے۔ اُن کی آمدنی بھی کچھ زیادہ نہیں تھی اس لیے اُنھیں شاہ جہان پور اپنے آبائی شہر ہی جانا تھا۔ سال ۱۹۹۵ء ختم ہو رہا تھا اور اُنھوں نے تیاری شروع کر دی تھی۔ مثنویاتِ شوق کا کام اب رُکا ہوا تھا۔ اِس کی اطلاع اپنے خط مرقومہ ۱۵/دسمبر ۱۹۹۵ء کے ذریعے پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو اِس طرح دیتے ہیں:

''مثنویاتِ شوق کی ترتیب کا کام فی الوقت رُکا ہوا ہے، اب شاہ جہان پور جا کر ہی اِسے کرسکوں گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۱۸۶۱)

تدوین نگار کی حیثیت سے خاں صاحب میں ایک خوبی یہ تھی کہ وہ کبھی خالی ہاتھ نہیں بیٹھتے تھے۔ ایک متن مکمّل کیا اور جوں ہی اُسے پریس روانہ کیا اُسی دن دوسرے متن پر کام شروع کردیا۔ اِس کے لیے وہ پہلے سے ہی ایک دو نسخے جمع کر کے رکھتے تھے، مثلاً یکم جنوری ۱۹۹۵ء کے خط میں نیّر صاحب کو لکھتے ہیں (اس بات کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے):

''آج گلزارِ نسیم چھپنے کے لیے چلی گئی... آج ہی شام سے مثنویاتِ شوق کا کام شروع کردیا ہے۔ میرے پاس زہرِ عشق کا پہلا اڈیشن (۱۸۶۲ء کا) ہے۔ اُس کی نقل تیّار کررہا ہوں اپنے قلم سے۔ بعد کو اختلافات کا گوشوارہ بناؤں گا... اِس کام کو جلد تر مکمّل کرنا چاہتا ہوں، کیا معلوم کل کیا ہوگا اور کل ہوگا بھی کہ نہیں''۔

کتنی پتے کی بات کہی ہے۔ وہ دھیرے دھیرے کام کو آگے بڑھاتے جاتے تھے اور ضروری نسخے بھی جمع کرتے جاتے تھے۔ نسخے حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے ہم عصروں، واقف کاروں اور شاگردوں تک کو مسلسل خط لکھتے رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اُنھیں کبھی نا اُمیدی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

مذکورہ بالا خطوط کی تحریروں سے آپ نے اندازہ لگالیا ہوگا کہ سال ۱۹۹۵ء کے آخر تک اُن کے پاس مثنویاتِ شوق کے سبھی ضروری نسخے جمع ہوچکے تھے اور اُن کا تدوینی کام بھی قریب قریب مکمّل ہونے کو تھا۔

خاں صاحب نے صرف نسخے جمع کرنے کے لیے ہی دوسروں کو خط نہیں لکھے، بل کہ متن کی تدوین کے دوران اگر اُنھیں کسی لفظ، کسی شعر، کسی مصرعے، کسی آیت، کسی تلمیح سے متعلّق جانکاری حاصل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اُنھوں نے فوراً اُس شخصیت کو خط لکھا، جہاں سے اُنھیں اِس کے درست جواب کی امید ہوتی تھی۔ جب اُنھیں جواب سے متعلّق پختہ یقین ہوجاتا تھا تو وہ اُس حوالے کو اُس شخص کے نام سے حواشی میں درج کرتے تھے۔ اصل میں یہی تدوینی اصول ہے۔ اسی اصول پر مبنی ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں، جو

لطف سے خالی نہیں ہے۔ وہ ۳۰ر جون ۱۹۹۵ء کے خط میں نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

''میں آج کل فریبِ عشق کے حواشی لکھ رہا ہوں۔ معتقداتی حوالوں سے متعلق میں نے یہ طریقہ اختیار کرلیا ہے کہ ہر جگہ آپ کے خط کی عبارت واوین میں لکھ دی ہے مع حوالہ۔ (ایسے دس شعر ہیں)، تاکہ داد ملے تو آپ کو اور بیداد ہو تو آپ پر۔ میں اہلِ دین کے جھگڑوں میں کیوں پڑوں اور پھنسوں، مجھ سے تو یہ قصہ چکایا نہ جائے گا۔ ٹھیک کیا نا!'' (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۹۴)

خاں صاحب فریبِ عشق کا متن مرتّب کر رہے ہیں۔ ابتدائی اشعار یعنی شعر نمبر ۶ کے دوسرے مصرعے، ۷ کے دوسرے مصرعے، شعر ۸، ۹، ۱۰، ۳۳ اور ۳۴ سے متعلق وہ وضاحت چاہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود سُنّی تھے۔ اِن مثنویوں کا مصنف شیعہ مذہب سے تعلّق رکھتا تھا۔ اُس وقت لکھنوی تہذیب پر شیعہ مذہب کا اثر زیادہ تھا، کیوں کہ وہاں کے حکمران بھی شیعہ مذہب کے ماننے والے تھے۔ اِس لیے وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۹ر مارچ ۱۹۹۵ء کے ذریعے ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی سے رابطہ قائم کرتے ہیں، کیوں کہ نیّر صاحب ہی اُن کی نظر میں بہتر شخصیت ہیں، وہ اُنھیں لکھتے ہیں:

''اب میری داستانِ پریشانی کا تمہیدی حصّہ شروع ہوتا ہے۔ اِس کی کئی قسطیں ہوں گی (انشاء اللہ) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلطان المدارس میں چند ماہ کے لیے داخلہ لینا پڑے گا۔ خیر، اُس پر بھی غور کروں گا، فی الوقت آپ کو قبلہ وکعبہ مانے لیتا ہوں۔

(۱) ''تیغ حق نے، بنی نے دُختری''۔ تیغ سے اشارہ ذوالفقار کی طرف ہے۔ اس کے لیے شیعہ عقیدہ یا خیال کیا ہے؟ دائرۃ المعارف میں تو یہ مرقوم ہے کہ جنگِ اُحد میں یہ ایک کافر کی تلوار تھی، رسول اللہ کو ملی اور آپ نے حضرت علی کو دے دی۔ کیا یہ عقیدہ یا روایت ہے کہ یہ عرش سے اُتری تھی، اِسے حضرت جبریل لائے تھے؟

(۲) ''ضربِ حیدر سے کانپتے ہیں ملک''۔ کیا اِس میں کوئی تلمیح ہے؟ غالباً دبیر کا شعر ہے:

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

دو چار سطروں میں اِس کے متعلق لکھیے:

(۳) بھولی حیدرؑ کو پھر نہ یادِ علی آئی جس روز سے کہ "نادِ علی"

"نادِ علی" کی عبارت کیا ہے اور تلمیح کیا ہے؟

(۴) ماسوا اِس کے، کیا یہ اوج ہے کم دوشِ احمد پہ تھے علی کے قدم

یہ غالباً کعبے میں بُتوں کو توڑنے والے واقعے سے متعلق ہے، مگر مجھے اچھی طرح یاد نہیں۔ ذرا سی تفصیل لکھ دیجیے۔

(۵) جب کیا فتح قلعۂ خیبر تھی یہی ذوالفقار زیبِ کمر

اِس کی ذرا سی تفصیل۔

(۶) مثنوی میں کربلا بار بار آیا ہے، مثلاً:

"دوست جتنے تھے، رہتے تھے ہمراہ کربلا میں کبھی، کبھی درگاہ"

تاریخِ لکھنؤ (کراچی) میں چار پانچ کربلاؤں کا ذکر ہے۔ یہ کون سی کربلا ہے جہاں ایسے اجتماعات ہوتے تھے۔ اور درگاہ سے تو درگاہ حضرت عباسؓ مراد ہے نا؛ اِس سے متعلق تاریخِ اودھ (نجم الغنی) میں تفصیل مرقوم ہے کہ یہ بنی کیسے اور علم کی حقیقت کیا تھی۔

(۷) "اب جو نوچندی ہے رجب کی اخیر"
"آئی نوچندی بھی رجب کی اخیر"

رجب کی اخیر نوچندی سے کیا مراد ہے، نوچندی تو ہر چاند کی پہلی جمعرات کو ہوتی تھی۔ کیا رجب کی اخیر نوچندی کسی خاص واقعے سے متعلق ہے؟

(۸) رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد شام سے جاتے تھے حسین آباد

"تیرھویں" سے کیا مراد ہے؟ اور کیا اُس دن حسین کے امام باڑے میں کوئی رات بھر کا جلسہ ہوتا تھا؟

صاحب! میں نے کوشش کی ہے کہ آپ کو زیادہ سے زیادہ داخلِ

حسنات ہونے کا ایک موقع فراہم کروں۔ آپ کو تو ثواب ملے گا اور مجھے معلومات۔ ضمیمہ، تشریحات کے لیے ان سب کی ضرورت ہے"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۹۸۶)

اِس خط کا جواب تفصیل سے خاں صاحب کو ۲۰/اپریل کو بہ ذریعہ خط ملتا ہے۔ اگلے ہی دن یعنی ۲۱/اپریل ۱۹۹۵ء کو خاں صاحب ایک اور خط چند اشعار کی وضاحت کے لیے نیّر صاحب کی خدمت میں بھیجتے ہیں جس میں شعر نمبر ۴۷، ۵۷ اور ۹۳ درج ہیں، ساتھ ہی اِسی نوعیت کے دو شعر مصحفی اور سحر لکھنوی کے بھی شاملِ خط ہیں۔ نیّر صاحب کی بھیجی ہوئی اطلاعات کا ذکر خاں صاحب کن خوب صورت الفاظ میں کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

"آپ کی بھیجی ہوئی اطلاعات آپ ہی کے الفاظ میں مع حوالہ درج کتاب ہوں گی، یوں کہ میں ٹھہرا سُنّی اور سنّی بھی پٹھان، جُلاہا نہیں، شیخ جی بھی نہیں: یوں ڈرتا ہوں کہ یار لوگ یہ نہ کہیں کہ تم کیا جانو اِن اسرار و رموز کو۔ باغ و بہار میں میرامن کے لیے میں نے لکھا کہ وہ شیعہ تھے۔ مجاور حسین صاحب نے اپنے تبصرے میں لکھا کہ شیعہ اثنا عشری لکھنا چاہیے تھا اور شیعہ حضرات کے اقسام لکھے۔ اب بھلا میں اِن باتوں کو کیسے جان سکتا تھا۔

اب پھر وہی رودادِ غم:

مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر — اب جو نوچندی ہے رجب کی اخیر
راضی اس پر کروں کہاری کو — کہ اُتروا دے یاں سواری کو
پا گئی جب قرار یہ تدبیر — آئی نوچندی بھی رجب کی اخیر

تو صاحب! یہ "اخیر" کا لاحقہ محض حشو تو نہیں لگتا۔ اب یہ فرمایئے کہ نوچندی تو ہر ماہ کی پہلی چاند رات کو کہتے ہیں، جمعرات کا دن غالباً شرط ہے اِس کے لیے۔ پھر رجب، یعنی ایک خاص مہینے کی تخصیص کیوں ہے؟ کیا رجب میں کوئی خاص بات ہے (تقریب، یادگار وغیرہ) ہوتی ہے کہ اُس کی نسبت سے اِس ماہ کی نوچندی کو کوئی خصوصیت حاصل ہو۔

مصحفی کا شعر ہے:

نوچندی آئی دھوم سے، چل تو بھی مصحفی
جاتی ہیں کربلا کو حسینوں کی ڈولیاں

سحر لکھنوی کا شعر ہے:

اِس مہینے کی مبارک ہو مجھے نوچندی
ساتھ درگاہ میں یہ بندۂ درگاہ بھی ہو

تو کیا کربلا اور درگاہ (درگاہِ حضرت عباسؓ) دونوں جگہ یہ مجمعے ہوا کرتے تھے؟ آغا رومی نے تاریخِ لکھنؤ (کراچی) میں لکھا ہے کہ ہر شیعہ کے لیے ''درگاہ میں نوچندی کو حاضری ضروری تھی''۔ کیا یہ قول درست ہے؟ اور کیا اب بھی اس پر عمل ہوتا ہے اور کیا اب بھی کربلا اور درگاہ میں ''ڈولیاں'' اترتی ہیں؟

''نادِ علی'' میں ''مَظہرُ العجائب'' ہے یا مُظہِرُ العجائب''۔ مَظہر اسمِ ظرف ہے اور مُظہِر اسم فاعل۔ آپ نے میر انیس کا شعر ضرور لکھا (علی تھا علی کی تیغ کا سب رنگ ڈھنگ ہے) لیکن یہ نہیں لکھا کہ یہ اُن کے کس مرثیے میں۔

میری یادداشت میں ایک اور شعر بھی ہے:

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر

کیا آپ کے ذہن میں اِس سے متعلّق کچھ محفوظ ہے کہ یہ کس کا ہے، انیس کا یا دبیر کا۔ یہ شعر تو دبیر کا ہے:

شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہاں ''درگاہ'' سے مراد ''درگاہِ دوازدہ امام'' بھی ہوتی ہے، کیا وہاں بھی جلسے ہوا کرتے تھے؟''

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۸۷-۸۸)

دیکھیے اِن خطوط میں خاں صاحب نے مختلف اشعار کی وضاحت چاہی ہے۔ یہ بھی پوچھا ہے کہ فلاں شعر میں کیا کوئی تلمیح ہے۔ کربلا اور درگاہ میں جلسے آج بھی ہوتے ہیں۔ ''نادِعلی'' میں (مَظ۔ہَر) ہے یا (مُظ۔ہر) ایسی باتوں کی طرف عام تدوین نگاروں کی نگاہ نہیں جاتی۔ زبر، زیر کا فرق معلوم کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی باریک باتوں کی تہ تک صرف خاں صاحب کی ہی نگاہ پہنچ سکتی ہے۔ ایک لفظ کے معنی کے لیے پانچ چھے لغت کا حوالہ دینا اُنھی کے حصے کی چیز ہے۔ آج کے دور میں کتنے تدوین نگار قواعد کی اِن باریکیوں کو سمجھتے ہیں اور دوسروں کو سمجھانے کے اہل ہیں۔

پچھلے خط کو لکھے ابھی چودہ دن بھی نہیں ہوئے اور اُنھیں جواب نہیں ملا۔ 'رجب کی اخیر نوچندی' سے متعلق اطلاع اُن تک نہیں پہنچی تو وہ ایک اور خط مرقومہ ۱۵ر مئی ۱۹۹۵ء غیر صاحب کی خدمت میں روانہ کردیتے ہیں چند اور معلومات کے لیے، ملاحظہ کیجیے:

> '' ''رجب کی اخیر نوچندی' والے شعر پچھلے خط میں لکھ چکا ہوں؛ یہاں فہم عاجز ہے۔ ہاں امام باڑۂ حسین آباد اور درگاہ دوازدہ امام ایک ہی چیز ہے نا؛
>
> شوق نے لکھا ہے ''ھَل اَتیٰ'' کے متعلق مجھے بس یہ معلوم ہے کہ یہ اہلِ بیت کی شان میں ہے۔ شوق نے لکھا ہے کہ حضرت علیؓ کی شان میں ہے۔ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔ یہاں عموم، خصوص والی بحث معلوم ہوتی ہے۔ سُنّیوں میں تابوت کا رواج نہیں۔ کم از کم میں نے نہیں دیکھا۔ کیا حضراتِ شیعہ کے یہاں یہ لازمی ہے یا صرف رواج ہے کہ لاش کو تابوت میں رکھ کر گورستان یا مدفن تک لے جایا جائے۔
>
> اور سب سے ضروری بات یہ کہ شوق کے بیان کے مطابق (زہرِ عشق) تابوت کے ساتھ عورتیں بھی تھیں (ماں، ماما، مغلانیاں)۔ کیا یہ رواج ہے یا تھا؟ میں نے کہیں نہیں دیکھا نہ سُنا اور نہ کہیں پڑھا۔''
>
> (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۹۸۹)

خاں صاحب تدوین کے دوران شاہ عبدالسّلام کا مرتبہ کلیاتِ شوق دیکھ رہے تھے

کہ علی گڑھ سے مرزا خلیل بیگ آ نکلے۔ باتوں باتوں میں اُنھوں نے علی گڑھ کے شعبۂ دینیات کے سربراہ کی تعریف کی تو خاں صاحب نے وہی دس شعر لکھ کر اُنھیں دیے کہ اُن سے اِن کے متعلّقات لکھوا کر بھجوا دیں مجھے ضرورت ہے۔ مرزا صاحب نے خاں صاحب کی بات پر عمل کیا اور وہ متعلّقات لکھوا کر بھیج دیے۔ خاں صاحب نے نیّر صاحب کے مندرجات اور اُن کا مقابلہ کیا تو اختلاف پایا۔ اب وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۳۰/جون ۱۹۹۵ء میں نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

''(۱) آپ نے لکھا ہے کہ ذوالفقار جنگِ اُحد میں رسولؐ نے حضرت علیؓ کو عنایت کی تھی۔ اُنھوں نے لکھا ہے: ''یہ تیغ جنگِ خیبر میں رسول اللہؐ نے حضرت علی کو دی تھی''۔ (۲) آپ نے لکھا ہے کہ جنگِ خیبر میں جبریل کے تین پَر کٹے تھے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''جنگِ خندق میں'' یہ واقعہ پیش آیا تھا۔ (۳) آپ کے مطابق نادِعلی ''جنگِ اُحد میں نازل ہوئی تھی''۔ اُن کا کہنا ہے: ''جنگِ خیبر کے موقعے پر پیغمبرِ اسلام نے یہ فرمایا تھا''۔ نادِعلی کی جو عبارت آپ نے لکھی ہے، ان کی عبارت اِس سے ذرا سی مختلف ہے۔ میں اِن کی عبارت لکھتا ہوں: نادِعلیّا مظہر العجائب/ تجدہ عونا لک فی التنوائب/ کلّ ھمٍ وغمٍ سینجلی/ بعلیٍ بعلیٍ بعلیٍ یعلی''۔ آپ کی عبارت: ''نادِعلیّا مظہر العجائب تجدہ عونا لک فی النوائب کل ھم وغم سینجلی نبوّتک یا محمد یولایتک یا علی''۔ اُنھوں نے اسے اشعار کے طور پر لکھا ہے، جب کہ آپ کے یہاں نثری عبارت ہے۔

بھائی! مجھ غریب ''سنّی'' پر تبرّا نہ پڑنے پائے، اِس لیے ذرا اِن فرمودات کو دیکھ لیجیے۔ ''نادِعلی'' کی مکمّل عبارت پھر سے لکھ دیجیے، مکمّل اعراب کے ساتھ۔ یہ بھی لکھیے کہ اب اِسے کن مواقع پر پڑھا جاتا ہے۔

ہاں ایک بات اِس سے الگ، وہ میری تحقیق ہے: ذوالفقار کا دو سر ہونا میری رائے میں محض شاعرانہ روایت ہے، اس کا شیعی عقیدے

سے کچھ واسطہ نہیں۔ یہ ٹھیک ہے نا!"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۹۵-۹۹۴)

خاں صاحب کے تحقیقی و تدوینی ذہن کو دیکھیے دونوں شخصیتوں کے متعلقات کو پڑھا مقابلہ کیا، اختلافات کی نشان وہی کی مگر ذہن نے قبول نہیں کیا کہ کس کے مندرجات کو مرجح سمجھ کر درجِ حواشی کیا جائے۔ اُنھوں نے نیّر صاحب کو لکھا کہ آپ ایک بار پھر دیکھ لیں اور اُس عبارت کو مکمل اعراب کے ساتھ لکھ بھیجیں تا کہ کسی شک و شبہے کی گنجایش باقی نہ رہے۔ اُنھیں دونوں کی قابلیت پر شک نہیں، مگر عبارت کو حواشی میں درج کرنے سے پہلے وہ اِس کی تصدیق کرنا چاہتے ہیں۔ تدوینی اُصولوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اُنھوں نے بالکل جھجک محسوس نہیں کی کہ وہ دوبارہ نیّر صاحب کو عبارت لکھنے کے لیے کیوں کہہ رہے ہیں۔

فریبِ عشق کے متن کے ساتھ ساتھ خاں صاحب بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا متن بھی مرتب کر رہے ہیں۔ جہاں اُنھیں کوئی بات مشترک نظر آتی ہے تو وہ اُس سے متعلق دریافت کر لیتے ہیں۔ بہارِ عشق کا شعر نمبر ۵۶۰/۹۷۸ ہے، خاں صاحب اِس سے متعلق کچھ وضاحت چاہتے ہیں۔ وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۳ر جولائی ۱۹۹۵ء کو نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

"بہارِ عشق میں ایک شعر ہے:

قبضۂ مرتضیٰ علی کی قسم
اُسی اللہ کے ولی کی قسم

ایک صاحب نے بتایا کہ پہلے کبھی یہ قسم بھی کھائی جاتی تھی اور "قبضہ" سے مراد قبضۂ ذوالفقار ہے۔ کیا ایسی کوئی قسم تھی؟ "قبضہ" کے ایک معنی "بازو" بھی لکھے گئے ہیں۔

اسلم محمود صاحب نے ایک کتاب کے چند اوراق کا عکس بھیجا، جن میں ذوالفقار کا بیان ہے۔ حالی کے شعر کا مطلب سمجھ میں آ گیا:

جھگڑوں میں اہلِ دین کے حالی پڑیں نہ آپ
قصّہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا

سو میں بھی اِس جھگڑے میں نہیں پڑا"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۹۹۶)

ذوالفقار سے متعلق خاں صاحب نے نیرّ صاحب کو، علی گڑھ کے شعبۂ دینیات کے سربراہ کو اور اسلم محمود صاحب کو لکھا۔ اِن کے علاوہ نہ جانے اُنھوں نے کن کن حضرات کو اِس سے متعلق خط لکھے کیوں کہ ہم اُن کے کبھی خطوط جمع کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ لیکن پھر بھی اِن خطوط کی روشنی میں ہم اُن کے تدوینی ذہن کی تصویر کو اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔ اور اِس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ ایک شخص کی بات کو اتنی جلدی قبول نہیں کرتے جب تک کہ وہ دوسرے ذرائع سے اِس کی اچھی طرح چھان پھٹک نہ کرلیں۔ یہی بات اُنھیں دوسرے محققوں وتدوین نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

ابھی ۲۳ر جولائی کا خط نیرّ صاحب کے پاس پہنچا نہیں ہوگا کہ اُنھوں نے ۲۵ر جولائی ۱۹۹۵ء کو ایک اور خط نیرّ صاحب کی خدمت میں روانہ کردیا۔ عبارت ملاحظہ فرمائیں اور اُن کی تحقیقی وتدوینی صلاحیت سے مستفید ہوں جس کا ذکر خود اُنھوں نے کیا ہے:

"'قبضۂ مرتضٰی علی' کا استفسار اُس خط میں ہے، اس کے جواب کا منتظر ہوں۔ نیرّ صاحب! میرا تجربہ یہ ہے کہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور اب یہ مثنویاں، اِن سب کے نتیجے میں کہ لگن سچی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے اچھے طالبِ علم کی طرح، اور یہ کہ صبر کی توفیق رفیق رہے، تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہوجاتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں چیز ملی نہیں، اِس میں اکثر کم توجّہی کو دخل ہوتا ہے یا پھر اِس کو کہ طلبِ صادق نہیں ہوتی اور آدمی کام کو جلدتر کرنا بل کہ بھگتنا چاہتا ہے"۔

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۷۹۹)

اس بات کا ذکر آچکا ہے کہ اُنھوں نے کبھی پوچھنے میں شرم محسوس نہیں کی۔ "نادِ علی" کے مثال ہمارے سامنے ہے۔ اُنھوں نے بار بار نیرّ صاحب کو لکھا۔ یہی بات ہے کہ اُنھوں نے زندگی میں مثالی متن مرتّب کیے۔

مثنویاتِ شوق کے متن کو مرتّب کرتے وقت لفظ "صحنک" آیا ہے۔ یہ نہیں کہ خاں صاحب اِس کے لغوی معنی سے واقف نہیں۔ اُن کے پاس بہت سے لُغت ہیں، اُن میں وہ دیکھ سکتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اِس کے معنی "رکابی، طباق، چھوٹا صحن، حضرت فاطمہؓ

کی نیاز کا کھانا یا فاتحہ ہے۔ اُنھیں یہ بھی پتا ہے کہ عورتیں ناپاکی کی وجہ سے اِس نیاز کی مجلس میں شریک نہیں ہوسکتیں۔ لیکن وہ اِس روایت کی تصدیق چاہتے ہیں کہ یہ آج بھی رائج ہے اور اِس میں مرد بھی شامل ہوسکتے ہیں یا نہیں؟ اِس لیے وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۷/اگست ۱۹۹۵ء کے ذریعے نیر مسعود صاحب سے یہ باتیں دریافت کرنا چاہتے ہیں:

''اب داستانِ غم (حسبِ معمول)۔ ''صحنک'' کا لفظ ایک جگہ آیا ہے۔ اِس سے تو میں واقف ہوں، لیکن بس یوں ہی سا۔ میں نے یہ سنا تھا کہ مرد اِس میں شرکت نہیں کرسکتے، مگر مولفِ نور اللغات نے اِس لفظ کے تحت میر علی اوسط رشکؔ کی ایک عبارت نقل کی ہے، اُس کے آخری حصے نے مجھے مبتلائے وہم کردیا ہے۔ پہلے عبارت:

''رشک نے نفس اللغۃ میں لکھا ہے: آں طعامے باشد کہ زناں از برنج پزند و چند طبق سازند و بالائے آں جنغرات و شکر ریزند۔ خواہ بجائے جنغرات شیر اندازند و بالائے آں قندِ سائیدہ ریزند، ویعقولات وعطر وحنا بر کنارِ آں نہندہ برآں فاتحۂ جناب سیّدہ النساء دہانند۔ و زنانہ را زنان و مردانہ را مرداں خوانند۔ یا آنکہ در طبقہائے معیّن از دہ نہند و نذرِ مذکور دہانند''۔

خط کشیدہ ٹکڑے توجہ طلب ہیں۔ تو کیا مردانہ صحنک بھی ہوتی ہے؟ رشکؔ بہ ہر حال سیّد تھے اور لکھنوی تھے اور شیعہ بھی تھے۔ اب میں کیا لکھوں؟ (میر صاحبان نے مجھے بہت پریشان کیا ہے)۔

مزید یہ کہ: (۱) ترکیب یہی ہے جو رشکؔ نے لکھی ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ زردہ بھی بعض جگہ ہوتا ہے۔ یعنی صرف زردہ (پلاو والا زردہ)۔ (۲) کیا ''زنانہ صحنک'' میں صرف ''سیدانیاں'' شریک ہوسکتی ہیں؛ کیا دوسری عورتیں پاک دامن ہونے کے باوصف شریک نہیں ہوسکتیں؟ (۳) پاک دامن ہونا شرط ہے یا بن بیاہی ہونا بھی شرط ہے۔ آپ کی بیگم صاحبہ نے کبھی صحنک میں شرکت کی ہے (مطلب یہ ہے کہ آپ کے حیطۂ تصرف میں آنے سے پہلے۔ اب

اُن بے چاری کو اتنی مہلت کہاں ملتی ہوگی)۔ انھوں نے کیا دیکھا ہے، نیاز کا کھانا اور شرکا کے سلسلے میں۔ (رشک کا لغت نفس اللغۃ چھپا تو ہے تت تک، مگر اس کا ثبوت موجود ہے کہ یہ مکمّل ہو چکا تھا۔ مولّفِ نور نے جو عبارت نقل کی ہے، یہ شہادتِ مزید کی حیثیت رکھتی ہے)۔

(۲) نوجؔ اِس طرح بھی کوئی گھبرائے
نج کوئی اِتنی ہَول جَول مچائے

میرا خیال یہ ہے کہ ''نج'' اِسی ''نوج'' کی مخفف شکل ہے۔ ذرا بیگمات سے پوچھیے تو کہ کبھی یہ لفظ کانوں میں پڑا ہے؟ آپ کی خوشدامن صاحبہ شاید بہتر طور پر بتا سکیں۔ نور میں یہ موجود نہیں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص؟؟؟)

لفظ ''صحنک'' سے متعلق معلومات کا خط خاں صاحب کے پاس پہنچتا ہے۔ وہ اُس کا احوال حواشی میں درج کرنے کے بعد نیّر صاحب کو ۲۲/اگست ۱۹۹۵ء کو خط لکھتے ہیں، جس کی عبارت بڑی معلوماتی ہے:

''۱۲/ کا خط ملا، شکریہ۔ صحنک کا بیان آپ کے حوالے سے ضمیمۂ تشریحات میں درج کرلیا گیا۔ اب یہ عرض کروں کہ تینوں مثنویات کا متن مکمّل ہوگیا بہ لحاظ تدوین۔ فرہنگ بن گئی، ضمیمۂ تلفظ و املا اور ضمیمۂ تشریحات بھی مکمّل ہو گئے۔ متن کتابت کے لیے دے دیا گیا۔ آپ سمجھیے کہ یہ غیر ضروری تفصیل میں نے کیوں لکھی؟ اِس لیے لکھی ہے کہ آپ کو اطمینان ہوجائے کہ اب بار بار مخلِّ عافیت ہونے کی نوبت (اِس سلسلے میں) نہیں آئے گی۔ بس یہ خط اور:

بہارِ عشق کے آغاز میں شوقؔ نے لکھا ہے:

اپنے قابو میں جو طبیعت تھی — کوچہ گردی سے دل کو نفرت تھی
خفقاں گر کبھی ستاتا تھا — تو ہَوا کھانے چوک جاتا تھا

ضمیمۂ تشریحات میں ''چوک'' کے تحت شررؔ کی یہ عبارت نقل کی گئی ہے:

''محمد علی شاہ نے ... لکھنؤ کو نہایت ہی خوب صورت شہر بنادیا۔ حسین آباد کے پھاٹک سے رومی دروازے تک دریا کے کنارے کنارے ایک سڑک نکالی، جو'چوک' کہلاتی تھی۔ اس سڑک پر...''

(میں نے مکمّل عبارت نقل کی ہے، یہاں محض اشاریے پر اکتفا کرتا ہوں)۔ آج کل جب لفظ ''چوک'' استعمال کیا جاتا ہے تو اُس سے تو وہ خاص علاقہ مراد لیا جاتا ہے، مگر میرے خیال میں شوق نے ''چوک'' سے وہی علاقہ مراد لیا ہے جس کی صراحت شررؔ نے کی ہے۔ کیا آپ کو اِس سے اتفاق ہے؟ اب یہاں بیٹھا ہوا میں لکھنؤ کے جغرافیے سے ناواقفِ محض، یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ شررؔ نے جس علاقے کی نشان دہی کی ہے چوک کے نام سے وہ اِس ''چوک'' سے مختلف ہے نا؟ یہ دونوں الگ الگ علاقے ہیں نا؟

پہلے مصرعے میں 'اپنے' اور 'اپنی' دونوں قرأتیں بجائے خود درست ہیں، مگر میں نے 'اپنے' رکھا ہے، کسی اور وجہ سے نہیں، محض اِس وجہ سے کہ 'اپنی' سے مصرعے میں خاصی تعقید پیدا ہوجاتی ہے اور اپنے سے یہ صورت پیدا نہیں ہوتی۔ مفہوم دونوں صورتوں میں یکساں رہتا ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں یہی صراحت کی گئی ہے۔ آپ کی رائے کیا ہے؟'' (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۰۰۰)

آپ نے دیکھا کہ اِس خط کی عبارت بڑی معلوماتی ہے، یعنی مثنویاتِ شوق (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کے تینوں متن کی تدوین ہوچکی، تمام ضمیمے اور فرہنگ بھی مکمّل ہوچکے، اب صرف مقدّمہ لکھنا باقی ہے۔ ایک سال کے اندر اندر خاں صاحب نے اِن تینوں مثنویوں کے متن کو مرتّب کرلیا۔ یہ کام کوئی اتنا آسان نہیں تھا۔ مذکورہ خطوط کے حوالے سے پتا چلتا ہے کہ اُنھوں نے کون سا نسخہ کب اور کس شخص سے حاصل کیا۔ کِن کِن کُتب خانوں تک اُنھوں نے رسائی حاصل کی۔ کن کن حضرات کی خدمت میں کتنے کاغذی گھوڑے دوڑائے۔ متن کے ایک ایک لفظ کی وضاحت کے لیے کن کن کو کتنی کتنی بار خط لکھے گئے۔ اُن کے خطوط

میں کس قسم کی انکساری ہے۔ صبر اور تحمل کتنا ہے۔ اُن کے تحقیقی و تدوینی اصول کیا ہیں۔ اِن سب کی جان کاری ہمیں اِن خطوط سے ملتی ہے۔ اُن کے بتائے ہوئے اصول ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

مثنویاتِ شوق کے مکمل ہوتے ہوتے سال ۱۹۹۵ء کا ماہ دسمبر آ گیا۔ اب خاں صاحب کو شاہ جہان پور منتقل ہونا تھا۔ اُنھوں نے اپنا سامان باندھنا شروع کر دیا تھا۔ سب سے بڑا مسئلہ کُتب کی منتقلی کا تھا جو اچھی خاصی تعداد میں تھیں۔ زندگی کا بہترین حصّہ یعنی ۱۹۵۹ء سے ۱۹۹۵ء (۳۶ سال کا) تک کا اُنھوں نے دہلی یونی ورسٹی میں گزرا تھا۔ اُن کے اپنی ایک لائبریری قائم ہو چکی تھی۔ اُن کے آبائی گھر میں بھی اُتنی جگہ نہیں تھی۔ حالاں کہ اُنھوں نے اپنی لائبریری کا ایک بڑا حصّہ جموں یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کو بیچ دیا تھا، مگر پھر بھی ضروری کُتب کو وہ ساتھ لے جانا چاہتے تھے۔ اِس وجہ سے مثنویات کا کام رُکا ہوا تھا۔ وہ اپنے خط مرقومہ ۸/دسمبر ۱۹۹۵ء میں نیّر مسعود صاحب کو لکھتے ہیں:

> ”مثنویاتِ شوق کا کام رُک گیا ہے۔ شاہ جہان پور ہی میں مکمّل ہو سکے گا۔ متن کی کتابت بہ ہر حال ہو چکی ہے۔ مقدّمہ لکھنا باقی ہے۔ جیسا کہ لکھ چکا ہوں، میں اواخر جنوری میں شاہ جہان پور مستقلاً منتقل ہو جاؤں گا“۔ (”رشید حسن خاں کے خطوط“ ص ۲۰-۱۰۰۱)

ماہ جنوری ۱۹۹۶ء میں وہ شاہ جہان پور منتقل ہو جاتے ہیں۔ اُن کی کتابیں وہاں پہنچ جاتی ہیں، لیکن ابھی تک وہ اُنھیں ٹھکانے سے نہیں لگا پائے۔ ۱۰/فروری ۱۹۹۶ء کے خط میں اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

> ”میں یہاں رہ کر ادبی کام نہیں کروں گا تو اور کیا کروں گا! اور کوئی کام تو مجھے آتا ہی نہیں۔ اطمینان رکھیے کہ میرے ادبی کام حسبِ سابق ہوتے رہیں گے۔ یہی تو میری اصل زندگی ہے۔ کتابیں ابھی تک بندھی پڑی ہیں۔ یہاں جگہ کی کمی ہے بہ ہر طور دس بیس دن میں ان کو کسی نہ کسی طرح ٹھکانے سے لگا کر مثنویاتِ شوق کا مقدّمہ لکھنا شروع کروں گا۔ متن اور ضمیموں کی کتابت ہو رہی ہے۔ اِسے بھی انجمن ترقّی اردو شائع کرے گی“۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۱۹۸)

مذکورہ بالا دونوں خطوط سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ متن اور ضمیموں کی کتابت کچھ ہو چکی اور کچھ ہو رہی ہے، مگر مقدّمہ لکھنا ابھی باقی ہے۔ وہ کتابیں قرینے سے رکھ نہیں پائے اور اُن کے لکھنے پڑھنے کا کام ابھی سلیقے سے شروع نہیں ہوا ہے۔

اسلم محمود صاحب کو خط لکھنے سے قبل اُنھوں نے دو خط ڈاکٹر شمس بدایونی کو لکھے، پہلا خط ۵رفروری کو لکھا جس میں یہ بتایا گیا کہ وہ ۲رفروری کو بہ عافیت یہاں یعنی شاہ جہان پور پہنچ گئے۔ کتابیں ڈھیر کی صورت میں پڑی ہیں اور انھیں ترتیب سے رکھنے میں قریب ایک ماہ لگے گا، مگر دوسرے خط ۷رفروری میں وہی تحقیق طلب جو اُنھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی، لکھتے ہیں:

''ایک بات دریافت طلب ہے۔ کتاب میں ص ۱۴۷ پر ذاکر بدایونی کا قطعۂ تاریخ مشمولۂ زہرِ عشق درج کیا گیا ہے، اِس میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے متعلّق معلومات حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ (۱) آخری مصرعے کے آخر میں ''کذا'' ہے، یہ کیوں آیا ہے؟ اِس کا تعلّق پورے مصرعے سے ہے یا کسی خاص لفظ سے؟ ''آیی'' لکھا گیا ہے، مگر اصل نسخے (زہرِ عشق طبع ۱۹۲۰ء) میں ''آئی'' ہے۔ اِسے کیوں بدلا گیا جب کہ بہ قولِ اساتذۂ فنِ تاریخ ''آئی'' کے ۲۱ عدد ہوتے ہیں اور وہی یہاں مراد لیے گئے ہیں۔

چوتھے مصرعے میں ''رہنمائی'' ہے، مگر اصل نسخے میں اِس کی جگہ ''رونمائی'' ہے۔ اِسے کیوں بدلا گیا؟ میں نے از راہِ احتیاط (نہ کہ از راہِ اعتراض) یہ باتیں پوچھی ہیں کہ شاید طبعِ اوّل (۱۹۱۹ء) میرے سامنے ہے''۔ (''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۶۵۵)

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ متن اور ضمیموں کی کتابت کچھ ہو چکی اور کچھ ہو رہی ہے، سوائے مقدّمے کے باقی کام ہو چکا، لیکن ابھی بھی چند باتیں وضاحت طلب ہیں، جن سے متعلّق وہ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اِن باتوں کی تصدیق کے بنا وہ انھیں مقدّمے میں شامل کرنا نہیں چاہتے۔ وہ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو اپنے خط مرقومہ ۱۲رفروری میں لکھتے ہیں:

"حضورِ والا! حیاتِ شوق بہ ذریعہ رجسٹری واپس کر رہا ہوں، اس کے لیے بہ طورِ خاص آپ کا شکر گزار ہوں کہ یہ کتاب بروقت مل گئی۔

اب آپ سے میری دو درخواستیں ہیں: پہلی درخواست تو یہ ہے کہ مثنویوں پر جو آپ کی پُرمغز تصنیف ہے (نیا اڈیشن) چند روز کے لیے اگر آپ اُسے مرحمت فرمائیں گے تو یہ مجھ پر احسان ہوگا۔ اُس کے مندرجات سے استفادہ کرنا چاہتا ہوں۔ بہت احتیاط کے ساتھ اُسے بھی واپس کر دوں گا۔ یہاں وہ کتاب دستیاب نہیں۔

دوسری درخواست ذرا زحمت طلب ہے۔ کاشف الحقائق میرے پاس نہیں۔ اُس میں نوّاب صاحب نے شاید کچھ ایسی بات لکھی ہے کہ شوقؔ کی مثنویاں فحش ہونے کی بنا پر مدّت سے ممنوع الاشاعت ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ اِس کتاب کی اصل عبارت مل سکے۔ آپ کے پاس تو ضرور ہوگی۔ میں سدا کا بے برگ و نوا، بے سروساماں اور مانگ تانگ کے کام چلانے والا! میرے پاس وہ کتاب کیوں ہوتی۔ شاید یو۔پی والوں نے چھاپی تھی دوسری بار۔ آپ کے پاس تو پہلا اڈیشن ہوگا جو معتبر ہے۔

اِس خط کو سلام روشنائی سمجھیے اور جواب باصواب سے ارشاد فرمائیے۔ غالبؔ کی تنقید میں، اُنھی کی طرح روزے بھی رکھ رہا ہوں اور تراویح بھی پڑھ رہا ہوں اور یہ 'فحش' مثنویاں بھی مرتب کر رہا ہوں، اِس کی داد دیجیے...

اور ہاں، کیا اعمال نامہ ہے؟ اُس میں بھی شاید سیّدؔ صاحب نے ممنوع الاشاعت ہونے کی بات لکھی ہے۔ آپ کا جی چاہے تو جی بھر کے تبرّا بھیج لیجیے اِس زحمت دہی پر، یہ مجھے گوارا ہوگا، اگر آپ واقعتاً اِس زحمت کو گوارا کر لیں گے۔ ایسا مفت ثواب آسانی سے آپ کو نہیں مل سکے گا، اِس لیے بھائی صاحب! میری مدد کر ہی ڈالیے"۔

کتابیں اور معلومات حاصل کرنے کے لیے خاں صاحب نے کس انکساری سے اِس خط میں جملے استعمال کیے ہیں کہ سامنے والا مجبور ہو جاتا ہے کتابیں بھیجنے اور معلومات بھیجنے کے لیے۔

انکساری، تحقیق و تدوین کے سلسلے میں، اِن کی طبیعت کا جوہر رہا ہے۔ کبھی کسی نے اِن کی بات سے انکار نہیں کیا ہے۔ دہلی کے بعد شاہ جہان پور جیسے مقام پر بیٹھ کر اُنھوں نے ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی صاحب کو ۲۵ر فروری ۱۹۹۶ء کو شاہ جہان پور سے لکھا:

''آپ بھی خوب چیز ہیں، مجھے زہرِ عشق میں اُلجھا کر خود اطمینان سے روزے رکھتے رہے اور ثوابت حاصل کرتے رہے۔ اب کئی قسطوں میں اس کا کفارہ ادا کرنا ہوگا۔ یہ پہلی قسط ہے۔

بہارِ عشق کی اشاعتِ اوّل (سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ) میں یہ مرقوم ہے کہ یہ مثنوی شوق نے ''بفرمایش نواب ابوتراب خاں صاحب بہادر دام اقبالہ'' لکھی تھی۔ یہ غالباً وہی ہیں جن کے نام کا ''کٹرا ابوتراب خاں'' اب تک موجود ہے (اگر یہ نام میں نے صحیح لکھا ہے)۔ اِن سے متعلق چار پانچ سطروں کا حاشیہ لکھنا ہے، زحمت گوارا کیجیے۔ مجھے نہیں معلوم کہ اِن کا احوال کہاں ملے گا۔ متن کی کتابت مکمل ہو چکی، حواشی لکھے جا چکے جو زیرِ کتابت ہیں۔ بس مقدّمہ لکھنا باقی تھا، سو آج کل اسی میں اُلجھا ہوا ہوں۔ یہاں کا احوال یہ ہے کہ معمولی کتابیں ہاتھ نہیں آتیں۔ سر راس مسعود کے ''انتخابِ زرّیں'' کی بس دو منٹ کے لیے ضرورت تھی، صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ اس کی پہلی اشاعت کا سنہ کیا ہے اور یہ کہ زہرِ عشق کے بارے میں انھوں نے کیا لکھا ہے، اِس عبارت کی ضرورت تھی۔ یہ کتاب نہیں مل رہی ہے۔ آپ کے پاس ہے؟ ضرور ہوگی، تو برادر! اِس سے بھی یہ دونوں چیزیں نقل کر دیجیے۔ اللہ اِس کے بدلے میں بہت سی حوریں دے گا (اگر آپ کی بیگم صاحبہ کو اعتراض نہ ہو اور وہ ''عدل'' کی طالب نہ ہوئیں)۔

اگر جواب باصواب جلد تر مل سکے تو بہت ممنون ہوں گا''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص ۳-۱۰۰۲)

خاں صاحب آج کل اپنے گھر شاہ جہان پور میں قیام پذیر ہیں اور مثنویاتِ شوق کا مقدّمہ لکھنے میں مصروف ہیں۔ مقدّمے کا کام بھی کافی اُلجھا ہوا ہے۔ اُنھیں بہت سی معلومات درکار

ہیں۔ اِن کے لیے وہ مسلسل مختلف حضرات کو خط لکھ رہے ہیں اور اپنی داستانِ غم سُنا رہے ہیں۔ اپنے مکتوب مرقومہ ۷؍ مارچ ۱۹۹۶ء میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو لکھتے ہیں:

"آج کل مرزا شوق کے فرمودات سے لطف اُٹھا رہا ہوں اور اُلجھ بھی رہا ہوں۔ یہ بھی لطف سے خالی نہیں۔ ایسی آمیزش و آویزش بھی کہاں میسّر آتی ہے"۔ ("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۶۹۷)

جیسا کہ پچھلے اوراق میں یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ خاں صاحب نے مثنویاتِ شوق کو قریب قریب مرتّب کرلیا ہے۔ بس اب مقدّمہ پورا ہونے کے بعد چھپنا باقی ہے۔ وہ ایسی ہی اطلاع پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور والے) کو اپنے خط مرقومہ ۱۹؍ اگست ۱۹۹۶ء کے ذریعے یوں دیتے ہیں:

"میں نے اِس دوران یعنی گلزارِ نسیم کے بعد مثنویاتِ نوّاب مرزا شوق لکھنوی (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کو مرتّب کرلیا۔ کتابت بھی تقریباً مکمّل ہوگئی ہے۔ اِس سال کے اواخر تک چھپ سکے گی۔ آپ کے پاس پہنچے گی۔ گلزارِ نسیم تو آپ کو مل چکی ہے نا؟"

("رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۷۱۴)

اب تک ہمارا ذہن اس طرف مبذول تھا کہ مثنویاتِ شوق مرتّب کرتے وقت خاں صاحب نے قدیم مطبوعہ نسخے کہاں سے اور کس کس سے حاصل کیے۔ متن کی تدوین میں اُنھوں نے کن کن حضرات سے معلوماتی مدد حاصل کی۔ تشریحات، حواشی اور ضمیموں کی تیاری میں کن کن سے رابطہ قائم کیا۔ اب جب کہ مثنویاتِ شوق پوری طرح سے مکمّل ہو چکی ہیں، تو اُنھوں نے مقدّمہ لکھنا شروع کیا ہے۔

اب ہم اِس طرف متوجہ ہوں گے کہ مقدّمے میں اُنھوں نے کن باتوں پہ روشنی ڈالی ہے، کن اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے اور کن کن کُتب اور حضرات سے رجوع کیا ہے۔ مقدّمہ ایک ایسی چیز ہوتی ہے جسے ہم حاصلِ کتاب کہہ سکتے ہیں۔ اِس کے مطالعے سے ہمیں کتاب کے متعلّقات کے بارے میں ایسی جان کاریاں ملتی ہیں، جن کا ذکر متن، تشریحات اور ضمیموں میں نہیں کیا جاسکتا۔ اِسے مرتّب کرنا سب سے دشوار کام ہوتا ہے۔ اِس میں تنقیدی بحثوں کا ذکر نہیں ہوتا۔ اِس میں نسخوں کی اہمیت، مصنّف کے مختصر حالات، املا، لسانی معاملات

اور اُس عہد کی تہذیبی و تاریخی روایات کا ذکر ہوتا ہے، تاکہ آنے والی نسلیں اِس کے مطالعے سے اپنی معلومات میں اضافہ کرسکیں۔

جب کوئی قوم محکوم ہوجاتی ہے تو اُس کے جواہرِ اصلی ماند پڑ جاتے ہیں اور وہ ذہنی سکون حاصل کرنے کے لیے دوسرے راستے تلاش کرتی ہے۔ ٹھیک یہی حال لکھنوی حکمرانوں کا تھا۔ نواب شجاع الدولہ ۱۱۷۸ھ/۱۷۶۴ء میں انگریزوں سے شکست کھاچکے تھے۔ مُلکی انتظام اُن کے ہاتھ میں چلا گیا تھا۔ اِن کے پاس حکمرانی صرف نام کی رہ گئی تھی۔ اِسی لیے انھوں نے عیش کوشی میں پناہ لی۔ طوائفوں کی سرپرستی اِن کی شان کے ساتھ جُوگئی۔ جب کبھی یہ کہیں دورے پر نکلتے تو طوائفوں کے ڈیرے بھی اِن کے ساتھ ہوتے۔ بداخلاقی اپنے پورے عروج پر تھی۔ شاہی محلات سے عوام تک سبھی اِسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔

نوّاب شجاع الدولہ ہوں یا آصف الدولہ، نصیرالدین حیدر ہوں یا واجد علی شاہ؛ سبھی نے اپنی تعیشی سے اُن روایتوں کو ماند کرڈالا جو برہان الملک اور اُن کے رفیقوں کے ساتھ دہلی سے آئی تھیں۔ ''یہاں کی نفاست و لطافت اور عیش کوشی یہاں کی تہذیب کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی تھی۔ تعیش نے کاہلی، ہوس ناکی، نسائیت اور سطحیت کے فروغ کا سامان فراہم کردیا تھا۔ صناعی اپنی حدوں سے گزر کر تصنّع کا روپ دھار چکی تھی، لیکن ملمّع کا یہ عالم تھا کہ اِن سب پر مرصّع آدابِ زندگی کا دھوکا ہوتا تھا، سچّے کام کی چھوٹ پڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ زندگی صلابت کے عناصر سے خالی ہوکر صرف نفاست کے رنگ میں رنگتی جارہی تھی''۔ (مثنویاتِ شوق، مرتبہ رشید حسن خاں، ص۱۴)

جب حکومت پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تو یہاں کے حکمران حکومتی سرگرمیوں سے فارغ ہوگئے۔ زمانے میں ایک انقلاب آنا شروع ہوا۔ انھوں نے مذہبی آزادی کو گلے لگالیا اور تہذیبی روایتوں کو آگے بڑھانا شروع کردیا۔ معاشرہ پوری طرح ظاہرداری اور ظاہرآرائی کا نمونہ بن گیا۔ مذہب کے مصنوعی پن نے ایسی روایتوں اور رسموں کو جنم دیا جن کا شیعہ مذہب سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔

عیش طلبی، لذّت کوشی اور مذہب میں عزاداری کی رسمیں شاہی نظام کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے چکی تھیں۔ مردوں کی وضع قطع پر عورت حاوی ہوچکی تھی۔ یہاں تک کہ مرد ویسا ہی لباس اور زیور پہننے لگے تھے۔ لکھنوی معاشرہ پوری طرح اِس میں ملوّث ہوچکا تھا۔

طوائفوں کو اِس معاشرے میں تہذیبی نمائندگی حاصل ہو چکی تھی۔ وہ عزاداری جیسی مذہبی رسموں میں پوری طرح شامل ہوتی تھیں۔ خاں صاحب خورشیدالاسلام کی تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عزاداری جو ایک مذہبی فریضہ تھا، اور جس میں حد درجہ سنجیدگی اور متانت واجب تھی، اُس میں طوائفوں نے سوز خوانی کے کمال سے فائدہ اُٹھا کر دخل حاصل کرلیا تھا اور اس طرح دنیا ہی نہیں، آخرت بھی اُن کے ہاتھ میں چلی گئی تھی''۔

(تنقیدیں، طبعِ دوم، ص۱۳۴۔ بہ حوالۂ حیاتِ شوق، ص۳۸، تمہید، ص۱۹)

خاں صاحب لکھنوی معاشرت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لکھنؤ میں مشہور تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں کی صحبت نہ نصیب ہو، آدمی نہیں بنتا۔ آخر لوگوں کی حالت بگڑ گئی۔ رہے عورتوں کے اخلاق و عادات، اِس بارے میں ہمارا عام دعوا ہے کہ جن لوگوں میں زنا کاری کا شوق ہو، اُن کی عورتیں پارسا نہیں ہوسکتیں''۔

(مثنویاتِ شوق، ص۲۰-۱۹)

فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بہت سی ایسی مثنویاں لکھی گئیں جن میں شوخ نگاری پوری طرح چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اُن پر اُدبا و شعرا نے اِس قدر اعتراض نہیں کیا تھا، لیکن ''نوّاب مرزا شوقؔ کی اِن مثنویوں میں شوخ نگاری پر ہمارے بعض بزرگوں نے اعتراض کیا تھا، خاص کر بہارِ عشق کے بیانِ وصل کے کچھ اشعار پر۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی متعدد مثنویوں میں اِس انداز کی شوخ نگاری ملتی ہے، وہ مولانا جامیؔ کی یوسف زلیخا ہو یا خواجہ میر اثرؔ کی خواب وخیال ''۔ (مثنویاتِ شوق از رشید حسن خاں، ص۲۱)

نوّاب مرزا شوقؔ لکھنوی کی یہ مثنویاں واقعہ نگاری و جذبات نگاری کے وہ مرقعے ہیں، جن میں اُس معاشرے کا پورا عکس محفوظ ہوکر رہ گیا ہے۔ خاں صاحب مولانا عبدالماجد دریابادی کی ایک تحریر نقل کرتے ہیں، جس سے اِن مثنویوں کی اہمیت پر روشنی پڑتی ہے:

''محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روزمرّہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ

صحت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے؟'' (ص ۲۳)

اِنھی سبھی باتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے خاں صاحب نے اِن مثنویوں کو کلاسکی متون کی تدوینِ جدید کے سلسلے میں شامل کیا ہے۔ یہ مثنویاں صرف اور صرف لکھنوی معاشرے کے اُس عہد کی آئینہ داری کرتی ہیں۔

خاں صاحب نے شوق کی سوانحی تفصیلات معلوم کرنے کی کوشش کی مگر وہ اِس میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ اُنھوں نے تذکرۂ شوق مولّف عطاء اللہ پالوی، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا مولّف ناصر، تذکرۂ سخن شعرا مولّف نساخ، بہارِ عشق طبعِ اوّل ۱۲۶۶ھ (سلطان المطابع)، بہارِ عشق نسخۂ مطبع علوی (۱۲۷۷ھ)، نول کشوری مجموعۂ مثنویات (۱۸۷۱ء)، فریبِ عشق کا بڑے غور سے مطالعہ کیا تو اُنھیں شوق کا اصلی نام یوں لکھا ہوا ملا: ''تصدق حسین خاں'' عرفیت ''نوّاب مرزا'' اِس سے نوّاب مرزا شوق لکھنوی مشہور ہوئے۔ خاندانی روایت کے مطابق طبیب بھی تھے۔ اس لیے اِنھیں ''حکیم نوّاب مرزا صاحب'' بھی کہا جاتا تھا۔

مگر اودھ اخبار جو نول کشوری پریس سے ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا تھا، اُس میں تاریخِ ولادت اور عمر بہ وقتِ وفات درج ہے؛ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق ۱۱۹۷ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ تذکرۂ شوق کے مولّف نے لکھا ہے کہ ''۱۲ ربیع الثّانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰ جون ۱۸۷۱ء بہ روزِ جمعہ لکھنؤ میں بہ عمر ۹۱ سال انتقال کیا''۔

خاں صاحب کو اودھ اخبار کے وہ شمارے مل نہیں پائے اِس لیے تاریخِ پیدائش و وفات کی تصدیق نہیں ہوسکی۔ لہٰذا بنا ثبوت کے خاں صاحب کسی بات کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ شوق کا جو مرقّع پالوی صاحب اور حیدری صاحب نے کھینچا ہے خاں صاحب حوالہ یا ثبوت کے بغیر اِسے بھی ماننے کے لیے تیار نہیں۔

ناصر نے اپنے تذکرے میں لذّتِ عشق کو بھی شوق کی مثنوی مانا ہے، جب کہ خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق یہ آغا حسین نظم کی مثنوی ہے۔ خاں صاحب اِس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ تمام شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ ''وہ طبقۂ اشرافیہ میں سے تھے اور وہ تمام باتیں جو اُس وقت اُن لوگوں میں تھیں وہ ممکن ہے، شوق کے مزاج میں بھی رہی ہوں''۔

مثنویاتِ شوق سے متعلق (ان کی تعداد کو لے کر) کافی اختلافات ملتے ہیں۔ کچھ

مطبعے والوں نے اِن کی تعداد چار بتائی ہے، مثلاً فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق اور لذّتِ عشق۔ بعض مطبعے والوں نے اِن مثنویات کے ساتھ خنجرِ عشق، سوزِ عشق اور مہرِ عشق کو بھی شائع کیا ہے، یعنی اِن کی تعداد سات بتائی ہے۔ لیکن خاں صاحب تین ہی مثنویوں کو شوقؔ کی تصنیف مانتے ہیں، یعنی فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق۔

خاں صاحب لکھتے ہیں:

> ''یہ غلط فہمی نول کشور پریس کے چھپے ہوئے مجموعۂ مثنویات سے شروع ہوتی ہے۔ مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۶۹ء میں مثنویاتِ شوقؔ کا مجموعہ پہلی بار شائع ہوا تھا۔ اِس مجموعے میں چار مثنویاں شامل ہیں۔ بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذّتِ عشق، فریبِ عشق (اِسی ترتیب کے ساتھ) اِس مجموعے کے آخر میں جو نثر خاتمہ ہے، اُس میں اِن چاروں مثنویوں کو واضح الفاظ میں شوقؔ کی تصنیف بتایا گیا ہے''۔ (مقدّمہ مثنویاتِ شوق، ص۳۲)

اِسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ خیال رہے کہ یہ مجموعہ شوقؔ کی زندگی میں چھپا تھا۔ شوقؔ کی تاریخِ وفات ''۱۲/ربیع الثّانی ۱۲۸۸ھ مطابق ۳۰/جون ۱۸۷۱ء'' ہے (تذکرۂ شوقؔ، ص۵۵، حوالہ)۔ دوسری بار یہ مجموعہ وہیں سے ''ماہِ اپریل ۱۸۷۱ء، مطابق صفر ۱۲۸۸ھ دوبارہ چھپا ہے''۔ شوقؔ اُس وقت بھی زندہ تھے۔ غالباً غلط فہمی کا آغاز یہیں سے ہوا۔ نول کشوری مطبوعات سے اہلِ علم بہ طورِ عموم استفادہ کیا کرتے تھے، اِسی مجموعے کی بنیاد پر مولانا حالیؔ نے لذّتِ عشق کو بلا تکلّف شوقؔ کی مثنوی سمجھ لیا''۔ (ص۳۲)

'حالیؔ نے تحقیق کے بغیر یہ غضب کیا کہ لذّتِ عشق کو شوقؔ سے منسوب کر دیا اور مقدّمۂ شعر و شاعری میں بہت سے اشعار درج کر کے اُن پر اعتراضات کیے ہیں جو سب کے سب شوقؔ کے کھاتے میں جمع ہو گئے جب کہ یہ مثنوی شوقؔ کے بھانجے آغا حسین نظمؔ لکھنوی کی تصنیف ہے'۔

یہ مثنوی مطبع فیضی سے شائع ہوئی تھی، کب شائع ہوئی اِس کا علم خاں صاحب کو نہیں

ہوسکا، کیوں کہ اِس کے سرورق کی جو عبارت شاہ عبدالسّلام نے اپنے مرتبہ کلّیاتِ شوق اور ڈاکٹر حیدری نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں درج کی ہے اُس میں کسی سنہ کا ذکر نہیں۔ عبارت میں ''دام اقبالہ'' سے خاں صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شوق اُس وقت زندہ تھے۔ دوسرے اِس مثنوی میں واجد علی شاہ کی مدح شامل ہے۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ اُن کے عہدِ حکومت کی تصنیف ہے۔ چکبست نے بھی اِس مثنوی لذّتِ عشق کو شوق کی مثنوی مانا ہے۔ وجہ اِس کی بھی وہی نول کشوری پہلا مجموعہ مثنویاتِ شوق ہے۔ پہلی بار اور دوسری بار جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو اُس وقت شوق زندہ تھے اور اُنھوں نے اِس کی کہیں تردید نہیں کی تھی، اِسی لیے غلطی کا راہ پاجانا آسان بات تھی۔

خاں صاحب کے پاس ۱۸۷۱ء والا دوسرا نسخہ تھا۔ مگر غلطی کی روایت تو ۱۸۶۹ء والے نسخے سے ہی شروع ہوگئی تھی۔ اِسی روایت کو نظامی بدایونی نے، مولفِ خم خانۂ جاوید نے، راس مسعود صاحب نے انتخابِ زرّیں میں، مجنوں گورکھپوری نے مرتبہ زہرِ عشق میں، احسن لکھنوی نے ''زہرِ عشق کیوں کر وجود میں آئی'' میں اور مطبع تیغ بہادر لکھنؤ سے بہارِ عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے اُس میں لذّتِ عشق اور خنجرِ عشق کو شوق کی تصنیف قرار دیا ہے۔

جن حضرات نے لذّتِ عشق کو شوق کی مثنوی نہیں مانا ہے، اُن میں ڈاکٹر گیان چند جین (اردو مثنوی شمالی ہند میں)، عبدالماجد دریابادی (نے اپنے مقالے لذّتِ عشق میں) سرِ فہرست ہیں۔

> ''خنجرِ عشق کے متعلق عطاء اللہ پالوی نے لکھا ہے کہ چھوٹے سائز کے سات صفحات پر محیط ہے جسے سب سے پہلے شیخ محمد عبدالرّحمان و محمد عبداللہ تاجرانِ کتب دھام پور، ضلع بجنور نے قومی پریس دھام پور سے چھپوایا ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۳۶)

لیکن ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''یہ مثنوی ابوالحسن حسن کاندھلوی کی تصنیف ہے۔ حسن کا وطن کاندھلہ ضلع مظفر نگر تھا۔ یہ رنگین کی مثنوی چار باغ کے حاشیے پر ۱۲۶۸ھ، ۱۸۵۲ء دلّی میں شائع ہوئی ہے ... مطبعِ صفدری بمبئی نے اِسے شوق کی زہرِ عشق کے ساتھ ایک جلد میں چھاپ دیا اور سرورق

پر ''مثنوی زہرِ عشق مع مثنوی خنجرِ عشق'' لکھ دیا۔ اہلِ مطبع نے
مصنف کا نام نہیں لکھا... پاکستان سے رسالہ روحِ ادب کا مثنوی
نمبر شائع ہوا ہے۔ اُس میں خنجرِ عشق کو شوق کی تصنیف قرار دیا ہے''۔
(مقدمہ مثنویاتِ شوق بحوالہ اردو مثنوی شمالی ہند میں، جلد دوم، ص۹۲-۱۹۲)

اب تک کی شواہد سے خاں صاحب نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ نواب مرزا شوق لکھنوی کی تین ہی مثنویاں ہیں، فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق۔ اب خاں صاحب اپنا رُخ موڑتے ہیں اِن مثنویوں کے زمانۂ تصنیف کی طرف۔ کیوں کہ بہت سے حضرات کی رائے میں اختلاف پایا جاتا ہے، وہ نہیں چاہتے کہ یہ اختلاف روایت بن کے آگے بڑھتے رہیں۔

فریبِ عشق کو عبدالماجد دریابادی شوق کی پہلی مثنوی قرار دیتے ہیں، کیوں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ اُتنی چُست درست نہیں جتنی بعد کی مثنویاں''۔

یہی رائے مجنوں گورکھپوری نے اپنی کتاب مرتبہ زہرِ عشق میں ظاہر کی ہے۔ عطاء اللہ پالوی اپنے تذکرۂ شوق میں یہی رائے ظاہر کرتے ہیں اور اِسے ۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۶ء اور ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء کے درمیان لکھی مانتے ہیں۔

رشید حسن خاں نے پالوی صاحب کے بیان کی تردید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''پالوی صاحب نے پہلے تو شوق کا سالِ ولادت ۱۱۹۷ھ لکھا ہے اور مثنوی (فریبِ عشق) کا زمانۂ تصنیف ۱۲۶۳ھ درج کیا ہے۔ اس حساب سے شوق کی عمر اُس وقت جب مثنوی تصنیف ہوئی ٦٦ برس کی تھی تو یہ مثنوی اُن کی اوّل تصنیف کیوں کر ہو سکتی ہے''۔ پالوی صاحب کی تمام رائیں قیاس پر مبنی ہیں جو قابلِ قبول نہیں۔

ڈاکٹر شاہ عبدالسلام نے اپنی کتاب دبستانِ آتش اور کلّیاتِ شوق جو بالترتیب ۱۹۷۷ء و ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئیں، میں لکھا ہے کہ ''فریبِ عشق شوق کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ شوق نے ۱۸۴۶ء میں اِسے مکمل کیا''۔ (مقدمہ مثنویاتِ شوق، مرتبہ رشید حسن خاں، ص۱۶۲)

ڈاکٹر شاہ عبدالسلام اپنی مذکورہ بالا دونوں کتابوں میں بہارِ عشق کو شوق کی دوسری مثنوی قرار دیتے ہیں جو ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر جین اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں میں اِسے ۱۲۶۶ھ کی اشاعت تسلیم کرتے ہیں۔ پالوی صاحب تذکرۂ شوق میں

اِس کا سنہ اشاعت ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۱ء سے پہلے کا بتاتے ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

''بہارِ عشق کے آغازِ مثنوی حمد و نعت و منقبت کے بعد واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے۔ اِس سے واضح ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اُن کے دورِ حکومت (۱۲۶۳ھ-۱۲۷۲ھ/ ۱۸۴۷ء-۱۸۵۲ء نجم الغنی، تاریخِ اودھ) میں لکھی گئی۔ اِس کا قدیم ترین اڈیشن اب تک کی معلومات کے مطابق مطبع سلطان المطابع میں ۱۲۶۶ھ میں چھپا تھا۔ اِس کے خاتمت الطبع کی عبارت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ ایک تو یہ مثنوی ''نواب ابو تراب خاں'' کی فرمایش پر لکھی گئی۔ دوسری اُنھی کی فرمایش پر یہ اس مطبعے میں چھپی۔ یعنی یہ مثنوی شوال ۱۲۶۶ھ مطابق اگست ۱۸۵۰ء سے پہلے شائع ہو چکی تھی''۔

خاں صاحب اِسے ۱۲۶۳ھ اور ۱۲۶۶ھ کے درمیان کی پہلی مطبوعہ اشاعت مانتے ہیں۔

مثنوی بہارِ عشق کی نثر خاتمہ میں شوّال ۱۲۶۶ھ چھپا ہے جس کے مطابق یکم شوّال ۱۲۶۶ھ ۸/ اکتوبر ۱۸۵۰ء کے مطابق ہے۔ عبدالسّلام صاحب نے ۱۸۵۷ء لکھا ہے جسے خاں صاحب درست نہیں مانتے کیوں کہ مثنوی کے سنہ تصنیف کا حتمی طور پر تعین نہیں کیا جا سکتا (مقدّمہ، ص ۴۵)۔ پالوی صاحب نے تذکرۂ شوق میں اِس مثنوی کا سال ۱۸۵۱ء سے پہلے کا لکھا ہے۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ اُنھیں جو نسخہ ۱۸۵۱ء کا ملا وہ کان پور کا چھپا ہوا ہے۔ اُنھی کے کہنے کے مطابق اِس کا ایک نسخہ پروفیسر ڈاکٹر عندلیب شادانی کے ذاتی کتب خانے میں بھی تھا''۔ (مقدّمہ، ص ۴۶)

پالوی صاحب نے ۱۲۶۸ھ والے نسخے کو نسخۂ اوّل لکھا ہے۔ خاں صاحب لکھتے ہیں کہ اُنھوں نے اِس نسخے میں درج لفظ ''دوبارہ'' نہیں دیکھا، جو اِس بات کی شہادت پیش کرتا ہے کہ یہ دوسرا نسخہ ہے۔

ڈاکٹر حیدر نے اپنے مقالے حیاتِ شوق میں اِس مثنوی کی تاریخِ تکمیل ''نصیر الدین حیدر کے عہدِ حکومت ۱۸۲۷ء سے ۱۸۳۷ء مگر ۱۸۳۰ء کے بعد مکمّل کی ہے'' لکھا ہے۔ اور واجد علی شاہ کی مدح والے اشعار کو اور ''ترغیبِ عشقِ حقیقی'' کے اشعار کو بعد کا اضافہ بتایا ہے

جسے خاں صاحب قبول نہیں کرتے اور لکھتے ہیں کہ ۱۲۶۶ھ والے نسخے میں مدحِ واجد علی شاہ والے اشعار موجود ہیں اور ''ترغیبِ عشقِ حقیقی'' والے اشعار اشاعتِ ثانی میں موجود ہیں اور وہ بھی مصنف کے قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔

مصنف نے ۱۲۶۸ھ والے نسخے میں بہ قلم خود ۲۳ اشعار کا آخر میں ''ترغیبِ عشقِ حقیقی'' کے عنوان سے اور تین اشعار کا اضافہ کیا ہے اور پہلے والا ایک شعر نکال دیا ہے۔ بار بار ترامیم کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اِس لیے حیدر صاحب کی بات کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

فریبِ عشق اور بہارِ عشق کی طرح مثنوی زہرِ عشق کے سنہ تصنیف یا زمانۂ تصنیف کا تعین نہیں ہوتا ہے، کیوں کہ اِس میں بھی ایسی کوئی شہادت یا ثبوت نہیں ملتا جس کی بنیاد پر یہ، بات طے کی جا سکے۔ کچھ حضرات نے ''غم دل رُبا'' سے اِس کا مادۂ تاریخ (۱۲۷۷ھ) نکالا ہے، بنا کسی شہادت یا حوالے کے۔ بعض حضرات نے اِسے اپنی دریافت بتایا ہے اور بعض نے ثانوی ماخذ کا حوالہ دیا ہے۔

نظامی بدایونی نے مثنوی زہرِ عشق کے دو اڈیشن بالترتیب ۲۴ رستمبر ۱۹۱۹ء اور اپریل ۱۹۲۰ء شائع کیے، کیوں کہ بعد والے اڈیشن میں پہلے والے اڈیشن کا دیباچہ شامل ہے۔ خاں صاحب کے پاس دوسرے اڈیشن یعنی اپریل ۱۹۲۰ء والے کا عکس موجود تھا۔ نسخۂ زہرِ عشق کے آخر میں یہ تحریر ہے:

عشق میں ہم نے یہ کمائی کی   دل دیا، غم سے آشنائی کی

خاں صاحب نے اِس شعر کو مصحفی کے شاگرد مہدی علی خاں مہدی کا بتایا ہے۔ اور ''غم دل رُبا'' کے مادۂ تاریخ کو ذاکر صاحب کا بتایا ہے۔ یہ دریافت نہ راس مسعود صاحب کی ہے اور نہ عشرت رحمانی صاحب کی۔

خاں صاحب ایک اور بات واضح طور پر لکھتے ہیں کہ ''شوق نے کسی مثنوی میں کوئی قطعۂ تاریخ شامل نہیں کیا ہے۔ قطعۂ زہرِ عشق سے جو سالِ تصنیف نکلتا ہے (۱۲۷۷ھ) اِسے شاہ عبدالسّلام، ڈاکٹر گیان چند جین، عشرت رحمانی، عطاء اللہ پالوی اور انتخابِ زرّیں کے راس مسعود صاحب نے مانا ہے۔ مگر صرف ڈاکٹر حیدر نے اِس سے اختلاف کیا ہے۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ فریبِ عشق، بہارِ عشق سے پہلے لکھی گئی، لیکن کتنی پہلے اِس بات کا تعین نہیں ہو سکا ہے۔

دوسری بات یہ کہ بہارِ عشق میں واجد علی شاہ کی مدح بہ حیثیت شاہِ وقت موجود ہے
اِس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی اُن کے دورِ حکومت میں لکھی گئی۔ اِس کا پہلا اڈیشن
۱۲۶۶ھ کا موجود ہے؛ اِس بنا پر یہ کہا جائے گا کہ یہ صفر ۱۲۶۳ھ کے بعد اور شوال ۱۲۶۶ھ
سے پہلے لکھی گئی تھی۔

زہرِ عشق میں بھی ایسی کوئی شہادت موجود نہیں، جس سے اِس کے سنہ اور زمانہ تصنیف
کا پتا چل سکے۔ اِس کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جنوری ۱۸۶۲ء کا ملتا ہے، جس سے ثابت ہوتا
ہے کہ یہ اِس سے پہلے لکھی گئی ہے۔

شوق کی مثنویوں سے متعلق یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ فحاشی کے تحت اِن پر پابندی
عائد کی گئی تھی۔ بقولِ خاں صاحب "میرے علم کی حد تک اِس سلسلے کی قدیم ترین مگر ناتمام
اور مبہم سی یادداشت گارساں دتاسی کے مقالے (۱۸۷۴ء) میں ملتی ہے، جس میں فحاشی کے
تحت محض ضمنی طور پر بہارِ عشق اور زہرِ عشق کا نام آگیا ہے...قدیم ترین حوالہ جس میں واضح
طور پر پابندی کا ذکر ہے، میرے علم کی حد تک مقدمۂ شعر و شاعری میں ملتا ہے۔ مولانا نے
اِس کتاب کے آخر میں جہاں مثنویوں پر رائے ظاہر کی ہے، مثنویاتِ شوق کے متعلق لکھا ہے:

"اِن مثنویوں میں اکثر مقامات اِس قدر اِم مورل اور خلافِ تہذیب ہیں
کہ ایک مدّت سے اِن تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کردیا گیا ہے"۔

"اِس قدر اِم مورل اور خلافِ تہذیب ہیں" سے نمایاں طور پر یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ پابندی
قانونِ انسدادِ فحشیات کے تحت لگائی گئی ہوگی"۔

(مقدمۂ شعر و شاعری مع دیوانِ حالی، پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا)
مولانا عبدالسّلام ندوی نے بھی شعر الہند میں یہی بات لکھی ہے (یعنی مولانا حالی کے قول کو
دُہرایا ہے)۔

خاں صاحب نے اُس دور اور بعد کے تذکروں کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ
"ایک تو یہ کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۴۰ء تک متعدّد مقتدر اربابِ قلم یہ لکھتے رہے ہیں کہ شوق کی
سب مثنویات ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری یہ بات کہ اِس کی وجہ تھی اُن مثنویوں کا غیر
مہذّب اور اِم مورل ہونا"۔ (ص ۶۷)

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں: "اودھ کی حکومت نے فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر

پابندی لگائی تھی'' کا کوئی ثبوت اب تک نہیں ملا ہے۔

یوں تو حالی نے سب سے پہلے تینوں مثنویوں کو اِم مُورل قرار دیا، لیکن اشاعت کی ممانعت کی روایت سب سے پہلے محمد امیر احمد علی نے اپنی کتاب مثنویات میں درج کی ہے۔ اُسی کو سرسیّد رضا علی نے اپنی کتاب اعمال نامے اور اطہر علی فاروقی نے دُہرایا ہے، لیکن کسی نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔ ہاں اِن مثنویوں کا یہ اثر ضرور ہوا کہ کچھ عرصے کے لیے میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کو فراموش کردیا گیا۔ یہاں تین باتیں اُبھر کر سامنے آتی ہیں:

(۱) پہلی یہ کہ کیا شوق کی سبھی مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں؟

(۲) دوسری یہ کہ کیا فریبِ عشق اور بہارِ عشق تھیں؟

(۳) تیسری یہ کہ کیا صرف زہرِ عشق پر پابندی تھی؟

خاں صاحب لکھتے ہیں: ''کہ قطعیت کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نظامی بدایونی کی تحریر سے اِس روایت نے باضابطہ شہرت پائی''۔ (ص ۷۱)

اُنھوں نے گورنمنٹ آرڈر ۴-۹۳۱/۳۵۵۹ مورخہ ۲۲ر جولائی ۱۹۱۹ء جوڈیشیل (کریمنل) ڈپارٹمنٹ'' کا حوالہ دے کر اِس نسخے کو شائع کیا ہے۔ مگر اُس آرڈر کا حوالہ نہیں دیا ہے جس کے تحت صوبجاتِ متحدۂ آگرہ و اودھ میں اِسے کسی مطبعے میں چھاپنے کی اجازت نہیں تھی۔

رشید حسن خاں صاحب نے اِس آرڈر سے متعلق شمس الرحمان فاروقی کو الٰہ آباد خط لکھا، اُنھوں نے جواب دیا کہ یہاں کا سارا ریکارڈ لکھنؤ منتقل ہو چکا ہے۔ خاں صاحب نے اسلم محمود صاحب کو لکھنؤ خط لکھا۔ اُنھوں نے کئی دن کی تلاش کے بعد ۱۹ر جولائی ۱۹۹۵ء کو آرکائیوز کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر (سہایک نردیشک) اُوم پرکاش سریواستوا کے دستخط شدہ خط کو جو اصل ہندی میں ہے، بھیج دیا، جس میں یہ لکھا تھا کہ ایسا کوئی آرڈر اُپلبدھ نہیں ہے۔

خاں صاحب کا یہ کہنا کہ سیّد رضا علی کے مطابق فریبِ عشق اور بہارِ عشق پر پابندی تھی جس کی وجہ عریانی تھی۔ نظامی کے مطابق زہرِ عشق پر پابندی تھی، جب کہ اِس میں ایسی کوئی بات نہیں۔ اِن دونوں بیانات میں سے کون کس کو درست مانے۔ کوئی ایسا ثبوت ہمارے پاس نہیں۔

مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے مضمون جو زہرِ عشق مرتبۂ مجنوں گورکھپوری میں

شامل ہے، شاہ عبدالسلام نے کلیاتِ شوق میں الگ الگ روایتیں تھیٹر میں دکھانے کی درج کی ہیں جن کی وجہ سے اس پر پابندی عائد کی گئی۔

احسن لکھنوی نے اِس مثنوی کے وجود میں آنے کی جو کہانی بیان کی ہے، ڈاکٹر جین نے اِسے رَدّ کیا ہے۔ ڈاکٹر اطہر علی فاروقی نے الگ روایت بیان کی ہے۔ سیماب اکبرآبادی کے شاگرد ضیا فتح آبادی نے ذکرِ سیماب میں رسالہ شاعر آگرہ اسکول نمبر کے حوالے سے مضمون لکھا ہے، جس میں زہرِ عشق کے ممنوع الاشاعت آرڈر کو منسوخ کرا کے شائع کرنے کا اعزاز حاصل کیا ہے اور اِس کے بعد یہ تمام ہندستان میں شائع ہونے لگی (شاعر آگرہ اسکول نمبر سال نامہ ۱۹۳۷ء، ص ۵۲۳، مقدمہ، ص ۸۱)۔

خاں صاحب کا کہنا ہے کہ پابندی کی بات بھی کہی جاتی رہی اور کتاب بھی برابر چھپتی رہی۔ اس سے یہ غرض سامنے آتی ہے کہ تجارتی اغراض کے لیے ایسا کیا جاتا رہا ہو۔ کیوں کہ اصل آرڈر باوجود تلاش کے خاں صاحب کو نہیں مل پایا جس کے تحت پابندی عائد کی گئی تھی۔

اب دیکھیے رشید حسن خاں صاحب نے جن نسخوں سے دورانِ تدوینِ مثنویاتِ شوق استفادہ کیا وہ کب اور کیوں کر وجود میں آئے۔ وہ مطبوعہ ہیں یا غیر مطبوعہ۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''مثنوی کا ایسا کوئی خطی نسخہ میرے علم میں نہیں جو مصنّف کا خودنوشت ہو، عہدِ مصنّف کا لکھا ہوا ہو، یا قریب العہد ہو اور کسی بھی اعتبار سے اُس کی اہمیت ہو''۔ اُن کا کہنا ہے کہ مثنوی زہرِ عشق کے دو خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں [جن میں سے ایک ڈاکٹر اکبر حیدری کی ملکیت ہے] لیکن دونوں نسخے مطبوعہ نسخوں کی معمولی نقلیں ہیں۔

فریبِ عشق کے تین مطبوعہ نسخے خاں صاحب کے سامنے رہے ہیں۔ قدیم ترین نسخہ ۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۶ء کا ہے۔ اس کے سرورق پر تاریخ، سنہ اور مطبعے کا نام اِس طرح مرقوم ہے:

''باہتمام حذاقت آئین خواجہ رحیم الدین بتاریخ بست و ہفتم شہر ذیقعدہ ۱۲۷۲ہجری/ در مطبع آغا خاں مسمی بفیضی ......شد''۔

اِس کے کل صفحات ۱۳۰ اور اشعار کی تعداد چار سو اٹھارہ ہے۔

کتابت کی وہ تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں جو اُس وقت کی مطبوعہ کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ کتابت کے وقت لفظ کے آخر میں ہائے معروف و مجہول میں کوئی فرق نہیں۔ ایسی ہی صورتِ حال ہائے ملفوظ و مخلوط کی ہے۔ نونِ غنّہ یہاں بھی لفظ کے آخر میں آیا ہے

مع نقطہ آیا ہے۔ اعراب بالحروف کی قدیم روش کے مطابق پیش کے اظہار کے لیے متعدد لفظوں میں واو لکھا ہے، مثلاً: اوس، اون، مونہہ (منہ)، نروکی (نہ رُکی)، اوٹھاتے (اُٹھاتے) وغیرہ۔ کتابت کی غلطیاں ہیں مگر بہت معمولی... آخر میں غلط نامہ شامل نہیں۔ (مقدّمہ، ص۸۹)

خاں صاحب نے اِس نسخے کی تلاش کے لیے ڈاکٹر رحمت علی خاں یوسف زئی سے رابطہ قائم کیا اور حیدرآباد کے مختلف کتب خانوں سے مثنویاتِ شوق سے متعلق معلومات اکٹھی کیں۔ اس کے علاوہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، رضا لائبریری رام پور، دہلی اور لکھنؤ کے کتب خانوں میں تلاش کے باوجود انھیں ۱۲۷۲ھ سے قبل کا کوئی نسخہ نہیں ملا۔ جن لوگوں نے شوق اور اُس کی مثنویات پر کام کیا، مثلاً عطاء اللہ پالوی، گیان چند جین، شاہ عبدالسلام، ڈاکٹر اکبر حیدری اور ڈاکٹر سیّد محمد حیدر کو بھی اِس نسخے سے قبل کا کوئی نسخہ نہیں مل پایا۔ خاں صاحب کا کہنا ہے کہ کیا ۱۲۷۲ھ کا نسخہ یعنی اڈیشن اِس مثنوی کا پہلا اڈیشن ہے؟ وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ خاں صاحب مزید لکھتے ہیں:

> ''اس مثنوی کا بہ لحاظِ متن یہ مکمل اور معتبر نسخہ ہے۔ اسی لیے متن کی بنیاد اِسی نسخے کو بنایا گیا ہے۔ اس اڈیشن کے تین نسخے پیش نظر ہیں۔ دو نسخے ڈاکٹر مسعود نے بھیجے ہیں اور ایک نسخے کا عکس خدا بخش لائبریری پٹنہ سے آیا ہے۔ بعض مقامات پر اس کے لیے ''ف'' بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے''۔ (مقدّمہ، ص۹۰)

زمانی ترتیب کے لحاظ سے دوسرا مطبوعہ نسخہ مطبع نول کشور لکھنؤ کا ہے۔ اس مطبعے سے ۱۸۶۹ء/ ۱۲۸۶ھ میں ایک مجموعۂ مثنویاتِ شوق شائع ہوا تھا، جس میں شوق کے نام سے چار مثنویاں شامل ہیں: بہارِ عشق، زہرِ عشق، لذّتِ عشق، فریبِ عشق (اسی ترتیب کے ساتھ) صفحات کے نمبر شمار مسلسل ہیں (لذّتِ عشق کو بھی شوق کی مثنوی لکھا گیا ہے، جب کہ یہ اُن کی نہیں)۔ دوسری بار یہ نسخہ ۱۸۷۱ء/ ۱۲۸۸ھ میں وہیں سے شائع ہوا، جس کا عکس رضا لائبریری رام پور سے خاں صاحب نے حاصل کیا۔

یہ نسخہ نول کشوری [۱۸۷۱ء] مصوّر ہے۔ تصویریں بہت معمولی ہیں۔ اس کا نشان ''نول

کشور"، "نسخۂ نول کشور" یا "نول کشوری اڈیشن" رکھا گیا ہے۔

تیسرا نسخہ وہ ہے جو شاہ عبدالسلام کے مرتب کیے ہوئے "کلّیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی" [طبع اپریل ۱۹۷۸ء] میں شامل ہے۔

ایک اور قدیم نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۲ھ [مطبع آغا جان مسمّٰی بہ فیضی] جو پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں محفوظ ہے، کا بھی ذکر کیا ہے۔ کلّیاتِ مرتّبہ شاہ صاحب کے لیے "ع" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔ (مقدّمہ، ص ۹۲)

تدوینِ مثنویاتِ شوق کے دوران درج ذیل نسخے بھی خاں صاحب کی نظر کے سامنے رہے:

(۱) حیاتِ شوق مرتّب عطاء اللہ پالوی، ۱۹۷۵ء، پٹنے سے شائع ہوا۔

(۲) فریبِ عشق ۱۹۲۴ء، جنٹل مین بک ڈپو امین آباد، لکھنؤ کی ایما پر ہندستانی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔

(۳) فریبِ عشق اور لذتِ عشق، ۱۳۱۱ھ/۱۸۹۴ء، مطبعِ علوی بمبئی سے شائع ہوا۔

(۴) فریبِ عشق قیومی پریس دھام پور سے شائع ہوئی۔

(۵) بہارِ عشق مطبوعۂ مطبعِ تیغ بہادر، لکھنؤ۔

(۶) فریبِ عشق 〃 〃 〃

(۷) فریبِ عشق اور لذتِ عشق مطبعِ فتح الکریم بمبئی کا چھپا ہوا۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد میں موجود ہے۔

(۱) اب اِس بات پر غور کیجیے کہ بہارِ عشق کے متن کی تدوین کے دوران آٹھ نسخے خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے۔ قدیم ترین اڈیشن ۱۲۶۶ھ کا ہے جو مطبعِ سلطان المطابع سے شائع ہوا تھا۔ اِس کا ثانی اڈیشن ۱۲۶۸ھ کا ہے۔ اِس کے خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی نوّاب ابوتراب خاں کی فرمایش پر لکھی گئی اور اُنھی کی فرمایش پر [" حسبِ فرمان واجب الاذعانِ نوّاب صاحب ممدوح "] (مقدّمہ، ص ۹۳) ۱۲۶۶ھ میں شائع ہوئی تھی۔ اِس کا اچھا نسخہ مسعود حسن رضوی کے کُتب خانے میں تھا اور نیّر مسعود صاحب کی عنایت سے خاں صاحب کو ملا تھا۔

خاں صاحب کا کہنا ہے کہ مثنویاتِ شوق کے جتنے نسخے اُنھوں نے دیکھے اُن میں

'غلط نامہ' شامل نہیں۔ اِس میں ۸۱۷ اشعار ہیں۔ املا کی سبھی خصوصیات اس میں ہیں جو فریبِ عشق میں ہیں۔ اِس کا نشان "س" رکھا گیا ہے۔

(۲) اِس مثنوی کا دوسرا اہم نسخہ [تدوین کے لحاظ سے جس کی حیثیت بنیادی نسخے کی ہے] ۱۲۶۸ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اِس کا مکمل نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہے جس کا عکس خاں صاحب نے حاصل کرلیا تھا۔ یہ نسخہ مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد چھپا۔ اِس میں ترمیم بھی ہوئی اور تنسیخ بھی۔ اِس میں اشعار کی تعداد ۸۴۲ ہے۔ پہلے نسخے میں اشعار کی تعداد ۸۱۷ ہے، یہ مصنف کا نظرِ ثانی شدہ ہے اِس لیے تدوین کے اصول کے مطابق اِسے بنیادی نسخہ مانا گیا ہے۔ اس کا نشان خاں صاحب نے "م" رکھا ہے۔

(۳) نسخۂ مطبعِ علوی کان پور ۱۲۷۷ھ۔ یہ اشاعتِ ثانی ۱۲۶۸ھ کے مطابق ہے۔ اصل نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ خاں صاحب کو اِس کا عکس اُن کے ایک عزیز ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے بھیجا تھا۔ اِس کا نشان اُنھوں نے "خ" رکھا ہے۔

(۴) نسخۂ مطبعِ گلزارِ اودھ ۱۲۸۳ھ کا ہے۔ یہ مصوّر نسخہ ہے۔ اِس میں اغلاطِ کتابت کم سے کم ہیں۔ خاں صاحب نے تصحیح کے دوران اس سے خاص مدد لی ہے۔ اِس کا نشان اُنھوں نے "گلزار" رکھا ہے۔

(۵) نسخۂ نول کشور۔ یہ بھی مصوّر نسخہ ہے، مگر تصویریں معمولی ہیں۔ یہ طبعِ ثانی کے مطابق ہے۔ اس کا نشان "ل" رکھا گیا ہے۔

(۶) نسخۂ افضل المطابع محمدی، یہ ناقص الآخر نسخہ ہے۔ صحتِ کتابت اور حسنِ طباعت کے لحاظ سے شاید یہ سب سے اچھا نسخہ ہے۔ سالِ طبع مندرج نہیں۔

(۷) نسخۂ مطبعِ تیغ بہادر لکھنؤ۔ اس میں سالِ طبع درج نہیں۔ سرورق کی عبارت یہ ہے:

> "مثنوی/ بہارِ عشق/ مصنفہٗ/ جناب نواب مرزا صاحب شوقؔ لکھنوی مرحوم ومغفور/ حسب فرمایش ظہور احمد تاجر کتب/ باہتمام نور احمد مالک مطبع/ محمد تیغ بہادر سبحان نگر لکھنؤ"۔

قیمت کے اعداد مٹے ہوئے ہیں۔ خاتمت الطبع کی عبارت موجود نہیں۔ یہ غیر معتبر نسخہ ہے۔ بہت سے اشعار غائب ہیں۔ یہ نسخہ پٹنے میں ہے اور اِس کا عکس خاں صاحب کے پاس

موجود ہے۔

(۸) نسخۂ شاہ عبدالسلام۔ کلیاتِ شوق میں فریب عشق اور بہارِ عشق دونوں کے متن شامل ہیں۔ ۱۲۶۶ھ/ ۱۲۶۸ھ۔ ان میں اختلافات بہت ہیں۔ اِس لیے اسے بھی غیر معتبر مانا گیا ہے۔ اس کا نشان ''ع'' رکھا گیا ہے۔

(ا) مثنوی زہرِ عشق کے چھے نسخے خاں صاحب کے پیشِ نظر رہے۔ قدیم ترین مطبوعہ نسخہ جو اُن کے علم میں ہے؟ وہ ۱۸۶۲/ ۱۲۷۸ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اِس کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

> ''خدای خالق دو جہاں کی توفیق سے/ مثنوی زہرِ عشق/ مطبع شعلۂ طور کانپور میں رونق گزیں طبع ہوئی''۔

آخر میں مختصر سی عبارتِ خاتمہ ہے:

> ''تمت/ الحمد للہ کہ مثنوی زہرِ عشق بتاریخ بست ونہم جنوری ۱۸۶۲ء/ مطبع شعلۂ طور کانپور باہتمام شیخ عبداللہ/ پرنٹر کارخانہ مذکور حلیہ طبع پوشید''۔ (مقدمہ، ص ۱۰۱-۱۰۰)

بقولِ خاں صاحب ''عطاء اللہ پالوی اور شاہ عبدالسلام دونوں نے گارساں دتاسی کے ۷ر دسمبر ۱۸۶۸ء کے خطبے کا حوالہ دیتے ہوئے زہرِ عشق کا سب سے قدیم نسخہ ۱۸۶۲ء کا بتایا ہے، جو کان پور سے شائع ہوا تھا۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبے میں اِسے باتصویر لکھا ہے، جب کہ پالوی صاحب نے جس نسخے کا ذکر کیا ہے وہ باتصویر نہیں ہے، نہ جانے پالوی صاحب نے کون سا نسخہ دیکھا۔ خاں صاحب کے سامنے ۱۸۶۲ء کا نسخہ موجود ہے، وہ باتصویر نہیں۔

خاں صاحب کا مزید کہنا کہ مطبع شعلۂ طور کان پور سے پہلے کا چھپا ہوا کوئی نسخہ آج تک معلوم نہیں ہوسکا۔ ہندستان اور پاکستان میں اِس سے قبل کا کوئی نسخہ نہیں ہے۔ اِس لیے اِس نسخے کے نایاب ہونے کی حد تک کم یاب ہونے کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ کتابت کی غلطیاں کم سے کم ہیں۔ صفحات اکتیس ہیں۔ املا کی وہ سب خصوصیات اِس میں بھی ہیں جن کا حوالہ فریبِ عشق کے نسخۂ مطبعِ آغا جان کے تحت دیا جاچکا ہے۔ اِس نسخے کے لیے

''ش'' بہ طورِ نشان رکھا گیا ہے۔

(۲) نول کشوری اڈیشن: اِس اڈیشن میں فریبِ عشق کے ساتھ زہرِ عشق بھی ۱۸۷۱ء میں مثنویاتِ شوق کے مجموعے میں شائع ہوئی تھی۔

(۳) نسخۂ نظامی بدایونی: اِس پریس کا چھپا ہوا جو نسخہ خاں صاحب کے پاس ہے، وہ دوسری اشاعت ہے۔ سالِ طبع: ۱۹۲۰ء۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ پہلا اڈیشن ۱۹۱۹ء میں شائع ہوا ہوگا۔ اِس نسخے میں نظامی صاحب نے گورنمنٹ کے اُس آرڈر کا حوالہ دیا ہے جس کے تحت اِس کی ممانعت منسوخ کی گئی اور نظامی نے پہلی بار اِسے چھاپا۔ نظامی نے اُس نسخے کا ذکر بھی نہیں کیا، جس کو اِس مطبوعہ نسخے کو بنیاد بنایا گیا اور نہ ہی اُن زائد اشعار کا حوالہ دیا جو اِس نسخے میں شامل کیے گئے۔ اِس کا سنہ تصنیف ۱۲۷۷ھ ہے۔ اشاعت ۱۹۱۹ء باوجود تلاش کے خاں صاحب کو نہیں مل پائی۔ دوسری اشاعت ۱۹۲۰ء اُن کے پاس موجود ہے۔ اِس کا عکس شمس الرّحمان فاروقی صاحب نے اُنھیں بھیجا اور اِس کے بعد اصل نسخہ عزیزی سیّد عرفان زیدی نے کہیں سے تلاش کرکے خاں صاحب کو روانہ کیا۔ اِس طرح خاں صاحب کے پاس اِس کے دو نسخے ہوگئے۔ اِس کا نشان اُنھوں نے ''ن'' رکھا۔

(۴) نسخۂ مجنوں گورکھپوری: اس پر سنہ طباعت درج نہیں۔ مجنوں صاحب کے مقدّمے کے آخر میں ''۱۳؍دسمبر ۱۹۳۰ء'' لکھا ہوا ہے۔ اِسی بنا پر یہی سنہ فرض کرلیا گیا ہے۔ یہ معمولی نسخہ ہے۔ تدوین کے نقطۂ نظر سے اِس کی کچھ حیثیت نہیں۔ صرف ایک خوبی اِس میں ہے کہ مثنوی سے متعلّق احسن لکھنوی، نیاز فتح پوری اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے مضامین یکجا مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اِس نسخے کو خاں صاحب کے لیے بھیجا، یہ با تصویر ہے۔

(۵) نسخۂ شاہ عبدالسلام: اِس نسخے کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ زہرِ عشق بھی اِس میں شامل ہے۔ اِس کا نام کلّیاتِ شوق ہے۔ اِس میں ایسے اشعار بھی ہیں جو دوسرے نسخوں میں نہیں۔ اِس کا نشان ''ع'' رکھا گیا ہے۔

(۶) خدا بخش لائبریری پٹنہ: یہ با تصویر ہے۔ اِس پر سنہ تصنیف درج نہیں۔ سرورق پر اس کا نام ''زہرِ عشق با تصویر'' لکھا ہوا ہے۔ نیچے یہ عبارت ہے: ''در مطبع نامی گرامی طبع شد''

آخر میں خاتمے کی کوئی عبارت نہیں۔ صحتِ متن کے لحاظ سے یہ اچھا نسخہ ہے، اِس میں کوئی غیر معتبر شعر نہیں۔ اس کا نشان "نامی" رکھا گیا ہے۔ (مقدمہ، ص ۱۰۶)

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیقی صلاحیت کو دیکھیے کہ اُنھوں نے کس طرح قدیم نسخوں کو کھنگالا اور کتنی نئی معلومات قاری کے سامنے پیش کیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ شوق کی مثنویوں فریبِ عشق ، بہارِ عشق اور زہرِ عشق کے جتنے بھی قدیم نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں کسی میں بھی ذیلی عنوانات موجود نہیں۔ بہارِ عشق کے پہلے اڈیشن [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] میں بھی کوئی ذیلی عنوان نہیں۔ اِس کے دوسرے اڈیشن میں، جو مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد شائع ہوا تھا [مطبع محمدی ۱۲۶۸ھ] اُس کے آخر میں "ترغیب عشق حقیقی" کے عنوان سے ۲۳ اشعار کا اضافہ کیا گیا ہے۔ یہ عنوان خود مصنف (شوق) کا قائم کیا ہوا ہے۔ اِس ایک عنوان کے سوا کوئی دوسرا عنوان اس نسخے میں نہیں پایا جاتا۔

اِن مثنویوں کے موخر نسخوں میں جن میں زہرِ عشق نسخۂ نظامی، سالِ طبع ۱۹۲۰ء، مجنوں گورکھپوری سالِ طبع ۱۹۳۰ء اور کلیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام میں ذیلی عنوانات ہیں۔ اور لوگوں کی بات الگ ہے مگر شاہ صاحب کے کلیات میں بھی عنوانات موجود ہیں۔ شاہ صاحب نے نول کشوری نسخۂ ۱۸۶۹ء کو بنیاد بنایا۔ اِس کے بعد ۱۸۷۱ء میں یہ دوبارہ شائع ہوا۔ اُس میں بھی ذیلی عنوانات نہیں تو پھر شاہ صاحب نے کیسے یہ عنوانات قائم کیے۔ نسخۂ نظامی میں چھے عنوانات ہیں، نسخۂ مجنوں میں چودہ اور نسخۂ شاہ صاحب میں پندرہ عنوانات شامل ہیں جو کسی قدیم نسخے میں نہیں، صرف بہارِ عشق کے "ترغیبِ عشقِ حقیقی" کے اِس لیے یہ، قابلِ قبول نہیں۔ خاں صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "دوسروں کے کلام پر عنوانات قائم کرنے کی سب سے پہلی مثال ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی ملتی ہے، جنھوں نے کلیاتِ قلی قطب شاہ پر عنوانات قائم کیے۔ تدوین کے اصول کے مطابق دوسروں کے کلام پر عنوانات قائم کرنے کا حق کسی کو نہیں دیا جاسکتا"۔

جس طرح مثنویوں میں ذیلی عنوانات قائم کیے گئے اِسی طرح اِن مثنویوں میں ہیروئنوں کے نام بھی قائم کر لیے گئے۔ حالاں کہ ماہ جبین ، مہ جبین اور ماہ لقا جیسے لفظ بقولِ

خاں صاحب کلمۂ صفت کے طور پر آئے ہیں۔ اور یہ بالکل سامنے کی چیز ہیں۔ اُنھوں نے مجنوں کا حوالہ دیا ہے کہ اُنھوں نے پڑھتے وقت ایسا مان لیا مگر سرور صاحب نے تو اِنھیں واقعی نام مان لیا۔

ڈاکٹر سیّد محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیاتِ شوق میں مہ جبیں، ماہ لقا، مہ پارہ کو حقیقی ناموں کے طور پر استعمال کیا ہے۔

خاں صاحب نے قطعاً اِن تراشے ہوئے ناموں کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اور اِسے تدوینی اُصولوں کی خلاف ورزی قرار دیا ہے۔

مثنویوں کے متن کی تدوین کے دوران خاں صاحب نے اختلافِ نسخ کی نشان دہی بھی کی ہے:

(۱) فریبِ عشق میں بقول خاں صاحب نسخۂ ف [مطبعِ آغا جان ۱۲۷۲ھ] میں کسی شعر کا اضافہ نہیں۔

(۲) بہارِ عشق کے پہلے اڈیشن میں یعنی طبعِ اوّل میں ایک شعر ایسا ہے جو طبعِ ثانی میں نہیں۔ اوّل میں ۸۱۷ شعر ہیں۔ طبعِ ثانی میں ایک شعر حذف کر دیا گیا اور ''ترغیبِ عشقِ حقیقی'' کے ۲۶ اشعار کا اضافہ کر دیا گیا۔ اِس طرح کل ۸۴۲ اشعار ہو گئے۔

(۳) زہرِ عشق سے متعلق خاں صاحب نے بہت سے اشعار کی مثلیں پیش کی ہیں اور آخر میں لکھا ہے کہ مندرجہ بالا سب اشعار اِس مثنوی کے بنیادی نسخے [مطبوعۂ مطبعِ شعلہ طور کان پور] میں موجود ہیں اور اِس متن میں شامل ہیں۔

مثنویوں میں خیالات اور الفاظ کی تکرار ہونی کوئی بُری بات نہیں۔ جب ایک شاعر تین تین مثنویاں لکھتا ہے تو ایسا ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔

مثنویاتِ شوق کے ماخذ سے متعلق جو مختلف حضرات نے اپنی رائے قائم کی ہے، خاں صاحب اب اپنی توجہ اُس طرف مبذول کرتے ہیں۔ حالی نے سب سے پہلے لکھا ہے (مقدمۂ شعر و شاعری میں) کہ شوق نے اپنی مثنوی بہارِ عشق کی بنیاد خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی کی مثنوی خواب و خیال کے ۴۰-۵۰ اشعار پر رکھی جو اختلاط کے موقعے پر لکھے گئے۔ اِنھیں پر شوق نے ایک عمارت کھڑی کر دی۔ لیکن خاں صاحب لکھتے

ہیں کہ ''مثنوی خواب وخیال حالی نے دیکھی ہی نہیں بل کہ اس کے متعلق سُنا تھا۔ کیوں کہ (مقدمۂ شعروشاعری) ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق نے خواب وخیال کو ۱۹۲۶ء کو اورنگ آباد سے شائع کیا۔ دوسرا نسخہ ۱۹۵۰ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ مولوی صاحب کے پاس دو نسخے تھے''۔

مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کی بنیاد میر اثر کی (مقدمہ خواب وخیال) مثنوی خواب وخیال پر رکھی ہے۔ جب کہ عطاء اللہ پالوی کے بیان کے مطابق شوق کے سامنے مومن کی مثنویاں تھیں۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''پالوی صاحب کی یہ دریافت بہت شان دار اور اہم ہے'' (تذکرۂ شوق)۔ خاں صاحب اب گیان چند جین صاحب کی رائے پیش کرتے ہیں کہ اُنھوں نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں میں لکھا ہے کہ:

> ''حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کا موضوع خود ہی اختراع کیا۔ محض وصل کے بیان میں اُس نے دوسرے شعرا کے کلام کو پیشِ نظر رکھا۔ بہارِ عشق میں میر کے انداز میں توصیفِ عشق بھی ہے۔
>
> یہ خیال کرنا صحیح نہیں کہ شوق نے کسی ایک شاعر سے متاثر ہو کر یہ مثنویاں لکھیں؛ بل کہ اُس نے میر، اثر، مومن اور شاید قلق؛ سب کے شعلے سے اپنا چراغ روشن کیا''۔ (جلد دوم، ص ۱۲۱)

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں کہ جین صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''شوق کی کوثر سے دُھلی ہوئی زبان، وحدتِ تاثر اور شدّتِ جذبات اُس کی مثنویوں کو مومن سے کہیں آگے بڑھا دیتی ہیں''۔

جین صاحب نے واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت کو بھی شوق کے ماخذ میں شمار کیا ہے۔

بہت سے حضرات نے اِن مثنویوں کو شوق کی سرگزشت لکھا ہے۔ کیا واقعی ایسا ہے؟ اِس بات کا جواب دوسروں کی آرا کو سامنے رکھتے ہوئے خاں صاحب دیتے ہیں:

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ ''تین مثنویوں میں اُس نے اپنی

بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے، یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے"۔ (مقدّمہ، ص۱۲۹)

اِس عبارت کو سامنے رکھتے ہوئے پالوی صاحب نے تذکرۂ شوق اور مجنوں نے مقدّمۂ زہرِ عشق میں شوق کو اپنی مثنویوں کا ہیرو لکھا ہے۔ جب کہ حالی کی عبارت سے ایسی قطعیت ظاہر نہیں ہوتی۔ عبدالماجد دریابادی ایک قدم اور آگے بڑھ گئے ہیں اُنھوں نے واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ "یہ شوق کی اپنی سرگزشت ہیں"۔

مصنف شعرالہند نے تو کچھ نہیں لکھا لیکن مؤلفِ خم خانۂ جاوید نے اِن مثنویوں کو "آپ بیتی وارداتیں ہیں" لکھا ہے۔ (جلد پنجم، ص۱۰۳)

خواجہ احمد فاروقی صاحب یوں رقم طراز ہیں: "لیکن شوق نے آپ بیتی کا رنگ اختیار کر کے قصّے کو اتنا اصل بنا دیا ہے کہ ہمیں واقعے کا شبہ ہونے لگتا ہے"۔ (بہ حوالہ تذکرۂ شوق ص۲۱۲، مقدّمہ، ص۱۳۱)

اب خاں صاحب کی بات سُنیے:

> "بہارِ عشق کی پہلی اشاعت [سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ] کے آخر میں دو نثری عبارتیں ہیں جو بعد کے نسخوں میں نہیں ملتی۔ اِس مثنوی کی وجہِ تصنیف کے تعیّن میں ان عبارتوں کی بنیادی حیثیت ہے۔ مصنّف کا اپنا بیان یہ ہے کہ میں نے یہ مثنوی اِس غرض سے لکھی ہے کہ صاحباتِ محل اور نوچندی میں شرکت کرنے والوں کے محاورات، یعنی اُن کی بول چال اور طرزِ گفتگو کو بیان کیا جائے"۔

خاں صاحب اِس کی دوسری وجہ یوں بیان کرتے ہیں:

> "اِسی نسخۂ طبعِ اوّل کے آخر میں "نثر خاتمہ" کے عنوان سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مثنوی بعض احباب، خاص کر نوّاب ابوتراب کی فرمایش پر لکھی گئی تھی اور پہلی بار اُنھی کے حکم کے مطابق شائع ہوئی تھی۔ محاوراتِ مستوراتِ محل کی صراحت یہاں بھی موجود ہے"۔ (مقدّمہ، ص۱۳۴)

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں:

''شوقؔ نے اندازِ بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ کہانی نے واقعے کی سی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ یہ نہ آپ بیتی ہے نہ کوئی حقیقی واقعہ؛ یہ محض ایک قصّے ہے جس میں اُس زمانے کے ایسے واقعات کا عکس اُتر آیا ہے۔ گویا یہ اُس زمانے کی جگ بیتی ہے''۔ (مقدّمہ، ص۱۳۶)

وہ آگے فرماتے ہیں:

''جن حصّوں میں خواتین کی زبان کے جواہر کھلے ہیں، یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہی شاعر کا اصل مقصد تھا۔ شوخ نگاری اور تفصیل نگاری کا یہ انداز نہ ہوتا تو یہ مثنویاں زبان و بیان کی روشن اور متحرک تصویریں بھی نہیں بن پاتیں''۔ (مقدّمہ، ص۱۳۸)

اِسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ حالیؔ کا بیان پیش کرتے ہیں:

''بقولِ حالی اگر شوقؔ نے اِن ''اِم مُورل'' مثنویوں کے بجائے ''مُورل'' مثنویاں لکھی ہوتی تو آج اردو زبان میں اُس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا''۔ (مقدّمہ، ص۱۴۰)

مگر یہ طے شدہ ہے کہ ''محاوراتِ صاحباتِ محل اور نوچندی کے'' اِس رنگارنگی اور کثرت کے ساتھ معرضِ بیان میں نہیں آپاتے۔ لطفِ زبان اور حُسنِ بیان کے یہ، مرقّعے تیار نہیں ہوسکتے تھے اور زبانِ لکھنؤ کے نہایت حسین، دل کش اور وسیع الذّیل پہلو سے ہم ناآشنا رہتے''۔ (مقدّمہ، ص۱۴۰)

خاں صاحب نے شوقؔ کی مثنویوں سے متعلّق کیا خوب صورت بات کہی ہے:

''فریبِ عشق اور بہارِ عشق کے بعد زہرِ عشق میں اِس کا موضوع بدل گیا ہے، زبان بھی اور اندازِ بیان بھی۔ اب یہ اتفاق ہے، حُسنِ اتفاق کہ یہ آخری کاوش اُن کا شاہ کار قرار پائی۔ تخلیقی عمل کی نیرنگیاں کب گُل کھلائیں گی اور کون سا ادب پارہ وجود میں آئے گا، یہ تو تخلیق کار کو بھی معلوم نہیں ہوتا...

یہ کہنا درست ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے اُنھوں نے پہلی دونوں مثنویوں میں ایسے مرقّعے تیّار کردیے تھے جو کم سے کم طویل

زمانے تک اور شاید ہمیشہ محفوظ رکھ سکیں گے۔ اور آخر میں ایک ایسا
شاہ کار پیش کر دیا تھا جس میں اصل خوبی زبان کی نہیں بیان کی ہے"۔

(مقدّمہ، ص ۱۴۴)

خاں صاحب جینؔ صاحب کی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں ، جلد دوم، ص ۱۲۷ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں: "زہرِ عشق کا انجام اتنا نامعقول ہے کہ وہ کسی کی سرگزشت نہیں ہوسکتی"۔ (مقدّمہ، ص ۱۴۵)

یہ مثنویاں نہ شوقؔ کی سرگزشت ہیں اور نہ یہ لکھنوی معاشرے کی اصلاح کے لیے لکھی گئی تھیں۔ "اس لحاظ سے شوقؔ کی برتری مسلّم ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے بعض حسین ترین اجزا کا بہترین عکّاس ہے"۔ شوقؔ نے لکھنوی معاشرے کو وہ دیا جو وہ چاہتا تھا۔ شوقؔ کی مثنویوں کو سامنے رکھ کر ہم لکھنوی معاشرے کی اُس جیتی جاگتی زندگی کو دیکھ سکتے ہیں جو لکھنؤ کی گلی کوچوں سے لے کر محلات تک گردش کر رہی تھی، یعنی اُس وقت شاہ سے لے کر گدا تک اِس رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ تو کوئی شخص کیسے اثر انداز ہوئے بغیر رہ سکتا تھا۔

خاں صاحب نے شوقؔ کی سوانحی تفصیلات معلوم کرنے کی کوشش کی مگر وہ اِس میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ اُنھوں نے تذکرۂ شوق مولّف عطاء اللہ پالوی ، تذکرۂ خوش معرکہ زیبا مولّف ناصرؔ، تذکرۂ سخن شعرا مولّف نسّاخؔ، بہارِ عشق طبعِ اوّل ۱۲۶۶ھ (سلطان المطابع)، بہارِ عشق نسخۂ مطبع علوی (۱۲۷۷ھ)، نول کشوری مجموعۂ مثنویات (۱۸۷۱ء)، فریبِ عشق کا بڑے غور سے مطالعہ کیا تو اُنھیں شوقؔ کا اصلی نام یوں لکھا ہوا ملا: "تصدق حسین خاں" عرفیت "نوّاب مرزا" اِس سے نوّاب مرزا شوقؔ لکھنوی مشہور ہوئے۔ خاندانی روایت کے مطابق طبیب بھی تھے۔ اس لیے اِنھیں "حکیم نوّاب مرزا صاحب" بھی کہا جاتا تھا۔

شمالی ہند اپنے دو ادبی دبستانوں کے لیے مشہور ہے۔ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ۔ دونوں کی اپنی اپنی ادبی روایتیں ہیں۔ دہلی میں داخلیت ہے جب کہ لکھنؤ میں خارجیت۔ دہلی کا اندازِ بیان لکھنؤ کے اندازِ بیان سے جدا ہے۔ طوائف دہلی میں بھی ہے اور لکھنؤ میں بھی، مگر جو مقام و رُتبہ اُسے لکھنؤ میں حاصل ہے وہ دہلی میں نہیں۔ لکھنؤ میں طوائف عوام سے لے کر شاہ تک کے ذہنوں پر چھائی ہوئی ہے۔ طوائف کو لکھنوی معاشرے میں تہذیبی

نمائندگی کا شرف حاصل تھا۔ وہ عزاداری جیسی مذہبی مجلسوں میں شامل تھی، اِس طرح دنیا ہی نہیں، آخرت بھی اُس کے ہاتھ میں چلی گئی تھی۔

مثنویاتِ شوق کے مقدّمے میں اِن کی مثنویوں کی زبان اور بیان سے متعلق بحث کرتے ہوئے خاں صاحب یوں رقم طراز ہیں:

"شوق اور اُن کے قبیل کے دوسرے مثنوی نگار شعرا مثلاً قلق کی زبان اُس عہد کے غزل گو اور مرثیہ نگاروں کی زبان سے مختلف ہے۔ زبانِ لکھنؤ کے جس لوچ، جس نزاکت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے وہ دراصل لکھنوی مثنوی نگاروں کی زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ وسعت کے لحاظ سے نہ سہی لیکن ایک چھوٹے سے دائرے کے اندر یہ زبان لطیف تر، حسین تر اور نفیس تر ہے۔ جب کہ دوسرے غزل گویوں اور مرثیہ نگاروں کی زبان و بیان کا جو انداز ہے؛ وہ سلاست، فصاحت اور حُسنِ بیان کے لحاظ سے منفرد ہے۔

لکھنؤ کی شعری روایت یا لسانی روایت، دہلوی شعرا یعنی میر اثر اور مومن کی مثنویوں کی زبان سے مختلف ہے۔ بھلے موضوع کے لحاظ سے دونوں کی مثنویاں ایک جیسی ہیں۔ دہلی میں بھی جسم و جنس مرکزی نقطہ ہے اور یہاں بھی وہی ہے۔ مگر دہلی میں عورت کے مکالمے کم نہیں، مگر وہ خود عورتوں کی زبان سے کم ہیں۔ لکھنؤ میں عورت بے طرح ذہنوں پر چھائی ہوئی ہے۔ شاہ سے عوام تک مگر دہلی میں ایسا نہیں۔

اختلاط کے بیان میں مومن کے یہاں تفصیل نگاری عمدہ ہے، لیکن شوق کے یہاں "زبانِ صاحباتِ محل" کی جو وسعت ہے، نسوانی لہجے کا جو ریشمی پن ہے، جیسی لچک ہے، جو لوچ ہے، وہ وہاں نہیں"۔

(مقدّمہ، ص ۱۴۷)

خاں صاحب اِس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"یہ جو کہا جاتا ہے کہ اِس لسانی روایت کا آغاز ناسخ سے ہوتا ہے، دُرست نہیں۔ ناسخ کی زبان غزل کی زبان ہے اور اُن کی مثنویوں کا

بھی یہی رنگ ہے۔ اُن کے متعلقین میں بھی یہی رنگ دیکھا جاسکتا ہے۔ اُن کی زبان میں صلابت زیادہ ہے، ثقالت بھی ہے اور لوچ نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن زبان کی نرمی اور نفاست شوقؔ کی مثنویوں کے واسطے سے زبانِ لکھنؤ کا جز بنی ہے... دہلی کی بادشاہت یہاں منتقل ہوئی، شعری روایت یہاں آئی، یہاں آکر اِس کے عناصر بالکل ختم نہیں ہوئے کہیں نہ کہیں موجود رہے۔ میر اثرؔ و مومنؔ کی مثنویوں میں روزمرہ کا وہ لطف، محاورے کی وہ چٹک اور بیان کی وہ لطافت نہیں ملتی جو شوقؔ کی مثنویوں کے خصوصی حوالے سے لکھنوی روایت کا خاص حصّہ ہے۔ اِس اعتبار سے شوقؔ کی زبان دہلی اور لکھنؤ کے بہترین لسانی اجزا کا مرکّب ہے اور عطرِ مجموعہ''۔ (مقدّمہ، ص ۱۴۸)

خاں صاحب نے دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات کے غزل گو، قصیدہ گو، مرثیہ گو اور مثنوی گو شعرا کی زبان کا بغور مطالعہ کیا۔ دونوں مقامات کی لسانی اور تاریخی روایات کو تفصیل سے پڑھا، عہد بہ عہد کی لسانی تبدیلیوں کو دیکھا۔ زبان کے ایک ایک جز کا مطالعہ کیا۔ دونوں مقامات کی مثنویوں کے ہیروؤں اور ہیروئنوں کے مکالموں کا مطالعہ کیا تب جا کر وہ اِس نتیجے پر پہنچے کے شوقؔ کی زبان دونوں مقامات کی زبان کا عطرِ مجموعہ ہے۔

زبان کے حُسن اور بیان کی خوبی کے لحاظ سے وہ بہارِ عشق کو درجۂ اوّل کی مثنوی قرار دیتے ہیں، کیوں کہ اِس میں ہیروئن کے مکالمے بڑے حصّے پر چھائے ہوئے ہیں۔ اور تاثر کے لحاظ سے اُنھوں نے لکھا ہے کہ زہرِ عشق کا مرتبہ دونوں مثنویوں سے بلند اور بلند تر ہے۔ اِس کا آخری حصّہ جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے؛ لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے یہ باقی دونوں مثنویوں کے برابر کی نہیں۔

بقولِ خاں صاحب ''شوقؔ کی مثنویوں میں رعایتِ لفظی کی مثالیں کم ہیں۔ ہاں ان میں اکثر مثالیں ضلع کی ہیں۔ شوقؔ کے یہاں ضائعِ لفظی و معنوی اور مناسباتِ لفظی نے کم سے کم جگہ پائی اور یہ اچھا ہی ہوا۔ اگر اِن کی کثرت ہوجاتی تو پھر وہ خوبیاں بے نور ہوجاتیں جنھوں نے ان مثنویوں میں زبان اور بیان کے حُسن کو چمکایا ہے۔ شاعری میں صنعت گری کا اوسط بڑھ جاتا ہے تو حُسنِ بیان اور روانیِ کلام کا رنگ بگڑ جاتا''۔ (مقدّمہ، ص ۵۰-۱۴۹)

مثنویاتِ شوق کی زبان کے دوسرے پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ''اِن میں مرکبات کا بھی ذکر ہے جن میں اردو پن نمایاں ہے اور وہ بے جوڑ نہیں لگتے بل کہ اِن سے زبان کا لطف بڑھ گیا ہے۔ لیکن شوق نے بعض مقامات پر ہیروئن کی زبان سے فارسی ترکیبیں بھی ادا کروائی ہیں جو عموماً عورتوں کی زبان نہیں ہوتی۔ اِس سے پتا چلتا ہے کہ شوق نے اپنی زبان اُن کے مُنہ میں رکھ دی ہے۔

اِس کی دو وجہیں ہیں کہ یہ حصّہ اِس قدر پُراثر ہے کہ پڑھتے وقت آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اِس موضوع کو ''صاحباتِ محل'' میں ادا کرنا مشکل ہے۔

قواعد کا قانون ہے کہ اگر مصدر کے ساتھ اسم مونث ہے تو علامتِ مصدر ''نا'' بدل کر ''نی'' ہو جاتی ہے۔ دہلی میں یہی قاعدہ رہا ہے مگر لکھنؤ میں شروع میں یہی صورت تھی، بعد کو بیش تر اساتذۂ لکھنؤ نے ''نا'' کو کسی بھی صورت میں نہیں بدلا، مثلاً: کتاب پڑھنا، خط پڑھنا۔ شوق نے بھی پرانے دہلوی انداز کو بعض مقامات پر برقرار رکھا۔ ''تے'' اور ''کھبو'' بھی استعمال ہوا ہے۔

ہاں فریبِ عشق میں سُستیِ بندش، لفظی تعقید، الفاظ کے غیر مناسب استعمال اور محذوفات کا تناسب کچھ زیادہ ہے''۔ (مقدمہ، ص ۱۵۳)

زبان سے متعلق بحث کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں کہ ''اِس زبان کی اہمیت یہ ہے کہ لکھنؤ میں جو زمانہ طرزِ ناسخ کے فروغ کا ہے، اُس زمانے میں شوق نے اُس کے متوازی اُس طرز کو فروغ بخشا جس میں طرزِ ناسخ کے برخلاف لطافت اور لچک ہے۔ یہ معمولی کارنامہ نہیں۔ طرزِ ناسخ کی ہمہ گیری سے جو لوگ اچھی طرح واقف ہیں، اُن کو اندازہ ہوگا کہ عہدِ ناسخ میں کسی دوسرے طرز کے فروغ کے امکانات کس قدر کم تھے''۔ (مقدمہ، ص ۱۵۶)

مثنویاتِ شوق کی تدوین کے طریقۂ کار پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خاں صاحب نے شوق کی تینوں مثنویوں کی تدوین میں وہی طریقۂ کار اپنایا، جو اِس سے قبل کلاسکی متون مثلاً: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم کی تدوین کے دوران اپنایا تھا۔ اُنھوں نے مقدمے میں تنقیدی مباحث کو جگہ نہیں دی۔ مصنف کے حالاتِ زندگی پر بھی زیادہ زور صرف نہیں کیا۔ ''تدوین میں عبارت ہو یا ایک جملہ، یا اُس کا ٹکڑا؛ یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔ اِس اعتبار سے ہر لفظ کا تعیّن مرتّب کی ذمّے داری ہے۔ لفظ مجموعہ

ہوتا ہے حرفوں کا، اور یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اِس ذمّے داری میں شامل ہے۔ اِس لحاظ سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اجزاے الفاظ اور اُن کی صورت نگاری کے تعین کی صحتِ متن میں اصل حیثیت ہوتی ہے"۔ اور اِس کام کو خاں صاحب نے بہ خوبی نبھایا ہے۔

مثنویاتِ شوق کے پُرانے نسخوں میں، اُس زمانے کی عام روش کے مطابق، آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول، ہاے ملفوظ و مخلوط میں امتیاز نہیں رکھا گیا۔ آخر لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر نقطہ ملتا ہے۔ اعراب بالحروف کے پُرانے قاعدے کے مطابق زائد واو اور ی ملتے ہیں [جیسے: اوس کو (اُس کو)، آئینہ (آئنہ)، میرے (مرے)، پہونچا (پہنچا) وغیرہ]۔ لفظ کو ملا کر اور الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی طرح کا التزام نہیں ملتا۔ اضافت کے زیر عموماً نہیں ملتے اور یہی حال تشدید کا ہے اور رموزِ اوقاف بھی بہ طورِ عموم نظر نہیں آتے"۔ (مقدّمہ، ص ۱۵۹)

خاں صاحب نے ہاے مخلوط کو دو چشمی صورت میں لکھا ہے، لفظ کے آخر میں یاے معروف و مجہول کی پابندی کی ہے، لفظ کے آخر نونِ غنّہ کو نقطے کے بغیر، اضافت کے زیر کو لازم لگایا اور مشدّد حروف پر تشدید کو موجودہ دور کے مطابق لگایا ہے۔ 'اوس' اور 'اون'، کو 'اُس' اور 'اُن' لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح اِس، اِسے، اِن، اِن کو (وغیرہ)۔ مرکّبات کو الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے دل کشا، دل چسپ، اِسی طرح اِس کو، اِن کے لیے، مجھ کو، مجھ سے (وغیرہ) کی پابندی کی گئی ہے۔ (مقدّمہ، ص ۱۵۹)

جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی ہے [جیسے: درجہ، مرتبہ] محرّف صورت میں التزام [جو اِس کی پہچان ہے] ضرور لگایا گیا ہے [جیسے: ہوتا، توجّہ، بہت]۔

ضروری مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں اور معروف، مجہول، غنّہ آوازوں کے تعیّن کے لیے حسبِ ضرورت علامات کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اِن علامات کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے نیچے چھوٹی سی لکیر، جیسے: مِیل۔
(۲) یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: مَیل۔
(۳) یاے مجہول کے لیے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے: مِیل۔

(۴) یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے پیار، تیار۔

(۵) واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے: چوٗر۔

(۶) واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے: چُور۔

(۷) واوِ معدولہ کے لیے اُس کے نیچے لکیر، جیسے: خوِیش۔

(۸) واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے: جَور۔

(۹) درمیانِ لفظ واقع نونِ غنہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے: مانٚد۔

(۱۰) تخلص کا متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: شوقؔ۔

(۱۱) خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے: حیاتِ شوق، لکھنؤ، نور اللغات۔

علامتوں اور اعراب کو ضرورت کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔ توقیف نگاری کا خاص التزام رکھا گیا ہے (یہ کام صرف خاں صاحب کے حصے کا اور خاص طور سے)، مثلاً: سکتہ یعنی کاما (،)، وقفہ، یعنی سیمی کولن (؛)، بیانیہ، یعنی کولن (:)، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسف اور تعجب کے لیے] (!)، استفہامیہ (؟) اور ختمہ، یعنی ڈیش (۔)۔ خاں صاحب نے اِن علامتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

خاں صاحب کا یہ اصول رہا ہے کہ ممکن حد تک اصل متن میں مداخلت نہ کی جائے۔ اگر کہیں کتابت کی غلطی ہے تو اُس کی تصحیح اُنھوں نے لازمی کی ہے۔ اگر کسی دوسرے نسخے کے متن کو ترجیح دی گئی تو اُس کی نشان دہی مقدمے یا حواشی میں لازماً کردی گئی۔

اُن کا کہنا ہے کہ قیاسی تصحیح کے لیے تدوین میں کوئی جگہ نہیں۔ تدوین نگار کو یہ حق بھی حاصل نہیں کہ وہ متن میں کسی قسم کی تبدیلی کرے اور املا کو موجودہ صورت میں لکھ دے۔ وہ حواشی یا ضمیمے میں اِس کی نشان دہی کرسکتا ہے۔ تبدیلیِ متن ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔ خاں صاحب نے تدوین کے دوران اساسی نسخوں کے متن کو بدلنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ ہاں جن مقامات پر غلطیِ کتابت ہے اُسے دوسرے نسخوں کی مدد سے تصحیح کردی گئی ہے اور ایسی باتوں کو اختلافِ نسخے یا ضمیمۂ تشریحات میں لازمی نشان دہی کردی ہے۔

خاں صاحب خود لکھتے ہیں: ”قیاسی تصحیح سے میں نے بہت کم کام لیا ہے۔ اِس لیے کہ یہ میرا تجربہ ہے کہ قیاسی تصحیح اکثر صورتوں میں شخصی پسند و ناپسند کی دوسری شکل ہوتی ہے اور

میرے لیے یہ ناقابلِ قبول ہے۔ مرتّب کو تصحیح کا حق ہے، اصلاح کا نہیں۔ یہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ تصحیح، غلطی کی ہوتی ہے اور اصلاح، تبدیلی کا دوسرا نام ہے۔ مرتّب کو اصلاح کا حق کسی بھی شکل میں حاصل نہیں، وہ صرف ضروری مقامات پر تصحیح کرسکتا ہے اور یہ اُس کی ذمّے داری ہوگی کہ جملہ تصحیحات کی نشان دہی کرے''۔ (مقدمہ، ص۱۶۲)

خاں صاحب سے قبل بہت سے حضرات نے اِن مثنویوں کو مرتّب کرتے وقت ذیلی عنوانات قائم کیے، بعض مطبعے والوں نے تجارتی اغراض کی خاطر مثنویوں میں دل چسپی بنائے رکھنے کے لیے عنوانات قائم کیے۔ قدیم نسخوں میں کوئی ذیلی عنوان موجود نہیں۔ اس لیے خاں صاحب نے تدوین کے دوران کوئی بھی ذیلی عنوان قائم نہیں کیا؛ بل کہ اُنھیں حذف کردیا اور صورت کو بنائے رکھنے کے لیے یہاں بات ختم ہوتی ہے اور دوسری بات شروع ہوتی ہے وہاں ایک سطر کا فاصلہ چھوڑ دیا ہے تاکہ سمجھنے میں آسانی ہو۔

مثنویوں کا مصنّف شیعہ مذہب سے تعلّق رکھتا تھا۔ جہاں کہیں کوئی روایت ایسی آئی جس کا تعلّق شیعہ عقائد سے تھا تو خاں صاحب نے اِس کی وضاحت کے لیے پروفیسر نیّر مسعود سے رابطہ قائم کیا اور ضمیمۂ تشریحات میں اُنھی کے خطوط کے اقتباسات نقل کیے۔

رشید حسن خاں صاحب نے جتنے بھی کلاسکی متن مرتّب کیے، اُنھوں نے اُن کے ضمیمے مرتّب کرتے وقت خاصا زور صرف کیا۔ یہ ضمیمے معلومات کا خزانہ ہیں جو آنے والی نسلوں کی رہنمائی کرتے رہیں گے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے ایک مضمون میں خاں صاحب کو ''خدائے تدوین'' کہا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ تدوین کے دوران اُنھوں نے ایسی کتابوں کے حوالے دیے ہیں جن کے ہم نے ابھی تک نام بھی نہیں سُنے ہیں۔

خاں صاحب نے مثنویاتِ شوق کے متن کو مرتّب کرنے کے بعد اِس میں چار ضمیمے شامل کیے ہیں۔ پہلا ضمیمہ تشریحات کا ہے، جو صفحہ ۲۷۳ تا ۳۴۴ پر مشتمل ہے۔ اِس میں مختلف اشعار سے متعلّق ضروری وضاحتیں شامل کی گئی ہیں۔ اِس ضمیمے کو مرتّب کرتے وقت جن کتابوں، لغات، مضامین اور مکتوبات کے حوالے خاں صاحب نے پیش کیے ہیں اُن کے نام اور تعداد یوں درج کی جاتی ہے:

دائرۂ معارفِ اسلامیہ (لاہور)، جلد نہم و دہم، نور اللّغات: ۳۳ بار، غیاث اللّغات: ۲، قاموس، دی میسج انگریزی نظم، اردو لغت: ۱۰، آصفیہ: ۱۷، امیر اللّغات: ۴، معین الشعرا،

تذکیر و تانیث از جلیل مانک پوری:۳، زہرِ عشق :۴، انشاے داغ ، آفتابِ داغ ، نسخۂ ع یعنی کلّیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام :۳،۷، نسخۂ ف یعنی فریبِ عشق ، نسخۂ مطبع آغا جان فیضی ۱۲۷۲ھ، فریبِ عشق :۳، بہارِ عشق :۶، تاریخ لکھنؤ از سیّد آغا مہدی :۲، تاریخ اودھ از نجم الغنی :۲، سوم و پنجم جلد، مکتوباتِ نیّر مسعود رضوی :۵، دیوانِ آتش مطبع علی بخش خاں، فسانۂ عجائب از مرتبۂ رشید حسن خاں:۴، معرکۂ چکبست و شرر ، مجموعۂ مثنویاتِ شوق نول کشور، لکھنؤ ۱۸۷۱ء، ۵۶ بار، کلام انشا ، فرہنگِ اثر :۶، ریاض البحر ، دیوانِ آبرو مرتبۂ محمد حسن ، بحرالفصاحت مولوی نجم الغنی رام پور:۲، دیوانِ جانصاحب مطبعِ حیدری لکھنؤ:۲، معدن الموسیقی ، گذشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر:۲، باغ و بہار ، گلستانِ سعدی تہران، مکتوب ظفر احمد صدیقی ، سورۂ القلم ، سورۂ نساء ، سورۂ بقرہ، سورۂ بروج، سورۂ رحمٰن ، بہارِ عشق نسخۂ سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ :۲۰، بہارِ عشق نسخۂ محمدی ۱۲۶۸ھ :۱۷، بہارِ عشق نسخۂ مطبعِ علوی علی بخش خاں ۱۲۷۷ھ: ۱۸، گلزار: ۱۹، گلزارِ نسیم ، روحِ انیس مرتبہ مسعود حسن رضوی ، کلّیاتِ میر ، فغانِ آرزو ، رویاے صادقہ ، مقدمۂ شعر و شاعری ، سرمایۂ زبانِ اردو :۲، غالب بحیثیت محقق قاضی عبدالودود ، زبان اور قواعد :۲، کلّیاتِ میر ، آسی:۲، لغت نفس اللّغۃ ، مکاتیبِ امیر مینائی مرتبۂ احسن اللہ خاں ثاقب:۲، مکتوب بہ نام نورالحسن نیّر کاکوروی، المنجد، صنعتِ براعۃ الاستہلال ، مفید الشعرا از جلال، مثنوی زہرِ عشق مطبعِ شعلۂ طور کان پور ۱۸۶۲: ۳۲، مثنوی زہرِ عشق نظامی بدایونی ۱۹۲۰ء: ۳۳، مثنوی زہرِ عشق مطبع نامی گرامی:۱۴، دیوانِ غالب از عرشی:۴، مرزا ابوطالب کلیم ہمدانی مرتبۂ شریف النساء بیگم ، کلّیاتِ ظفر، کلّیاتِ ذوق از تنویر احمد علوی ، لاہور ، بہارِ نجم ، دیوانِ کامل کالی از داس گپتا رضا، مثنوی بحرالمحبت (مصحفی)، تذکرۂ شوق از عطاء اللہ پالوی ، مثنویاتِ شوق مضمون اکبر حیدری ، ریاض الفصحا ، نسخۂ تیغ بہادر ۔

دوسرا ضمیمہ متن میں شامل خاص خاص الفاظ کے تلفظ اور املا سے متعلق ہے تاکہ نئے اسکالرز اِس بات کو آسانی سے سمجھ سکیں کہ الفاظ میں عہد بہ عہد املا اور تلفظ میں کیوں کر تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ کسی لفظ کا املا اُس وقت کیا تھا اور اب کیا ہے۔ ایسے ضمیموں کو تیّار کرنے کے لیے اُس عہد کے لغات، تذکروں، دواوین اور اُدبا و شعرا کی تحریروں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اِس ضمیمے کو تیّار کرنے کے لیے خاں صاحب نے جن کتب کا سہارا لیا ہے اُن کے

نام اِس طرح سے ہیں:

امیر اللّغات:۴ بار، فرہنگِ آصفیہ :۳۵ بار، غیاث اللّغات :۸، فرہنگِ جہانگیری :۱، سراج اللّغات :۱، برہانِ قاطع ایرانی:۹، نور اللّغات:۴۰، فرہنگِ اثر :۵، نسخۂ فریب عشق مطبع آغا جان فیضی،۱۲۷۲ھ:۷، مثنوی زہرِ عشق مطبع شعلۂ طور کان پور :۷، اردو لغت :۳، کلّیاتِ شوق مرتبۂ شاہ عبدالسلام ، ۱۹۷۸ء: ۱۲، مثنوی زہرِ عشق نسخۂ نظامی بدایونی، ۱۹۲۰ء:۲، پلیٹس :۱۱، سحرالبیان مرتبۂ رشید حسن خاں: ۱، اصلاح: ۱، مکاتیبِ احسن :۱، مخطوطۂ گنجِ خوبی بقلم خود میر امن :۵، بہارِ عجم :۴، گلزار:۷، بہارِ عشق نسخۂ سلطان المطابع ۱۲۶۶ھ:۷، بہارِ عشق نسخۂ محمدی ۱۲۶۸ھ:۴، بہارِ عشق نسخۂ مطبع علوی علی بخش خاں ۱۲۷۷ھ: ۴، سرمایۂ زبانِ اردو از جلال:۴، لغات المصادر بحرالبیان :۲، ترجمۂ دریائے لطافت :۴، عودِ ہندی مطبع مجتبائی میرٹھ:۱، مکتوب نیّر مسعود رضوی :۲، مجموعۂ مثنویاتِ شوق نول کشور، لکھنؤ ۱۸۷۱ء:۳، المنجد :۲، سورۂ احزاب آیت ۴۰:۱، فیلن کی لغت :۸، نفائس اللّغات :۳، مکاتیبِ غالب از عرشی :۲، مرقعِ غالب پرتھوی چند:۱، فسانۂ عجائب مرتبۂ رشید حسن خاں: ۶، کلّیاتِ میر آسی :۱، دیوانِ میر سوز :۱، اردوئے معلّیٰ دہلی میر سوز نمبر:۱، امثال و حکم :۱، دہخدا:۱، تلخیصِ معلّیٰ ،کلبِ حسین خاں نادر:۱، زہرِ عشق کے سبھی نسخے، یہ ضمیمہ صفحہ ۳۳۵ تا ۳۵۸ پر مشتمل ہے اور اِس میں الفاظ کی کُل تعداد ۵۷ ہے۔

ضمیمہ نمبر ۳ کا تعلّق اختلافِ نسخ سے ہے۔ تدوین کے اصول کے مطابق نسخ کو منشائے مصنّف کے مطابق تیار کرنے کی ذمّے داری تدوین نگار پر ہوتی ہے۔تدوین نگار پر یہ ذمّے داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ایسے نسخوں کو تلاش کرے جو مصنّف کے ہاتھ کے خطّی نسخے ہوں۔ اگر ایسے نسخے نہ مل سکیں تو ایسے نسخوں کی تلاش کی جائے جو اُس کی زندگی میں شائع ہوئے ہوں۔ اُن میں سے بھی اُس نسخے کی زیادہ اہمیّت ہوتی ہے جس پر اُس نے نظرِ ثانی کی ہو اور اُس میں حذف و اضافہ کیا ہو۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مصنّف نے کسی نسخے پر دوبار نظرِ ثانی کی ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں آخری نظرِ ثانی شدہ نسخہ بنیادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ میں یہاں ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے اس بات کی وضاحت ہو جائے گی۔ خاں صاحب نے فسانۂ عجائب کو مرتّب کیا جس پر بہت عرصہ صَرف ہوا۔ کتاب ہر لحاظ سے مکمّل ہو چکی۔ کمپوزنگ کے مرحلے سے بھی گزر چکی۔ بس اب پریس جانے والی تھی کہ اچانک خاں

صاحب کا پٹنے جانا ہوا۔ وہاں خدابخش لائبریری میں اُنھیں سرور کے ہاتھ سے درست کیا ہو آخری نسخہ نظر سے گزرا جس کا علم ادبی دنیا میں آج تک کسی کو نہیں تھا۔ خاں صاحب بہت پریشان ہو گئے۔ وہ چاہتے تو اِس کا ذکر کسی سے نہ کرتے یا وہ ایسا بھی کر سکتے تھے کہ آخر میں ایک نوٹ لکھ دیتے کہ یہ نسخہ مجھے تب ملا جب میں اپنا کام مکمّل ہو چکا تھا۔ مگر اُن کے اندر جو تدوین نگار بیٹھا ہوا تھا، اُس نے یہ گوارا نہیں کیا، کیوں کہ یہ بات سراسر تدوین کے اُصولوں کے خلاف تھی۔ اُنھوں نے پورے مکمّل شدہ کام کو کالعدم قرار دیا اور مزید اُس پر ڈیڑھ سال صَرف کیا۔ تب فسانۂ عجائب کو شائع کیا۔

اِس ضمیمے میں تین مثنویوں کے اختلافِ نسخ کا معاملہ شامل ہے۔ خاں صاحب نے جن نسخوں کی مدد سے اِن کا متن تیار کیا ہے، اُن کے نام اِس طرح ہیں:

فریبِ عشق نسخہ کلّیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام ۱۹۷۸ء: ۲۴ بار، فریبِ عشق نسخۂ مطبع آغا جان فیضی ۱۲۷۲ھ: ۱۶ بار، فریبِ عشق مشمولہ مثنویاتِ شوق نول کشور لکھنؤ ۱۸۷۱ء: ۱۴ بار۔

بہارِ عشق نسخۂ کلّیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام ۱۹۷۸ء: ۸۹ بار، مثنوی زہرِ عشق، مطبعِ شعلۂ طور کان پور، ۱۸۶۲ء: ۴۱ بار، مثنویاتِ شوق، نول کشور لکھنؤ: ۳۹ بار، بہارِ عشق نسخۂ مطبعِ علوی علی بخش خاں، ۱۲۷۷ھ: ۱۰ بار، بہارِ عشق نسخۂ محمدی، ۱۲۶۸ھ: ۵ بار، بہارِ عشق نسخۂ مطبعِ گلزارِ اودھ، ۱۲۸۳ھ: ۲۷ بار، زہرِ عشق، کلّیاتِ شوق مرتبہ شاہ عبدالسلام، ۱۹۷۸ء: ۲۱۷ بار، مثنوی زہرِ عشق، مطبع شعلۂ طور کان پور، ۱۸۶۲ء: ۵۰ بار، فریبِ عشق، نسخۂ مطبعِ آغا جان فیضی، ۱۲۷۲ھ: ۱۶ بار، مثنوی زہرِ عشق، نسخۂ نظامی بدایونی، ۱۹۲۰ء: ۱۰۸ بار، مجموعۂ مثنویاتِ شوق، نول کشور لکھنؤ، ۱۸۷۱ء: ۱۰۸ بار، بہارِ عشق، نسخۂ مطبع علوی علی بخش خاں، ۱۲۷۷ھ: ۱۰ بار، بہارِ عشق، نسخۂ محمدی، ۱۲۶۸ھ: ۵ بار، بہارِ عشق، نسخۂ مطبعِ گلزارِ اودھ، ۱۲۸۳ھ: ۲۷ بار۔ یہ ضمیمہ ۳۵۹ تا ۳۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

چوتھا ضمیمہ الفاظ اور طریقِ استعمال سے متعلق ہے۔ اِس ضمیمے کو اِس ضرورت کا اشارہ سمجھنا چاہیے کہ اِس میں خاص خاص الفاظ، افعال اور جملوں کے ٹکڑوں کو شامل کیا گیا ہے، تاکہ ایک نظر میں مثنویاتِ شوق کی لسانی صورتِ حال اور اُس کے مشتملات کا اندازہ کیا جا سکے۔ اِس میں ۲۰۷ الفاظ شامل ہیں۔ 'کوٗ' کو گیارہ بار، 'پرٗ' کو پانچ بار، 'یہ' کو ۷ بار، 'اعلانِ

نون' تین بار، 'سقوطِ حروفِ علّت' چھے بار، 'کے، کی، ہماری، ہمارے' پانچ بار، 'ایک۔اک' چار بار، 'قافیہ سے متعلق' تیرہ بار، 'تذکیر و تانیث' دو اور پانچ بار ذکر کیا گیا ہے۔ یہ ضمیمہ صفحہ ۳۶۹ تا ۳۷۶ پر مشتمل ہے۔

آخر میں فرہنگ ہے۔ اِس میں ۶۸۵ الفاظ کے وہی معنی درج کیے گئے ہیں جو اشعار میں آئے ہیں۔ ساتھ ہی شعر نمبر بھی دیا گیا ہے تاکہ شعر کو آسانی سے دیکھا جاسکے۔ یہ ضمیمہ ۳۷۷ تا ۴۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

مثنویاتِ شوق کے مکمل ہونے کے بعد جو کام سب سے آخر میں خاں صاحب نے کیا وہ ہے تحریرِ مقدمہ۔ اِس میں اُن سب باتوں کا ذکر ہے جن کا تعلق مثنویات کی تدوین سے ہے۔ اِس کی تیاری کے دوران خاں صاحب نے جن کتب سے استفادہ کیا اُن کے نام درج کیے جاتے ہیں تاکہ قاری اِن سے متعلق جان سکے اور بہ وقتِ ضرورت اِن سے مستفید ہوسکے:

گذشتہ لکھنؤ، تاریخِ اودھ، مولانا عبدالماجد دریابادی کی کتاب، تنقیدیں از خورشید الاسلام طبعِ دوم، حیاتِ شوق از ڈاکٹر سیّد محمد حیدری، سرور کی فسانۂ عجائب، تذکرۂ مومن، سعدی کی گلستان، منٹو، عصمت، عہدِ ناسخ اور تلامذۂ آتش، بہارِ عشق طبعِ اوّل (سلطان المطابع، ۱۲۶۶ھ)، طبعِ دوم (مطبعِ محمدی، ۱۲۶۸ھ)، طبعِ سوم (نسخۂ مطبعِ علوی، ۱۲۷۷ھ)، نول کشوری مجموعۂ مثنویات (۱۸۷۱ء)، فریبِ عشق، کلّیاتِ شوق مرتبۂ شاہ عبدالسلام، تذکرۂ سراپا سخن، دیوانِ رند، تذکرۂ سخنِ شعرا، مقدمۂ شعر و شاعری (حالی) مکتبۂ جامع اڈیشن، گلزارِ نسیم مرتبۂ خاں صاحب، مضمونِ چکبست، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از ناصر، مثنوی زہرِ عشق نسخۂ نظامی بدایونی ۱۹۲۱ء، خم خانۂ جاوید جلد پنجم، مقالہ عبدالماجد دریابادی، زہرِ عشق مرتبۂ مجنوں گورکھپوری، رسالہ روحِ ادب (پاکستان)، دبستانِ آتش از شاہ عبدالسلام، کلّیاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی، فریبِ عشق، بہارِ عشق، نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات از ڈاکٹر شمس بدایونی، قاموس المشاہیر از حاجی مجاہد الدین ذاکر، مردانِ خدا از ضیا علی خاں اشرفی بدایونی، دیباچۂ زہرِ عشق، نسخۂ زہرِ عشق از عشرت رحمانی (لاہور) ۱۹۵۳ء، گارساں دتاسی کا مقالہ (۱۸۷۴ء)، شعر الہند از مولانا عبدالسلام ندوی، یادِ ایّام از عبدالرزاق کان پوری، شمیم انہونوی کا مضمون پٹنے کے نسخے سے متعلق، خم خانۂ جاوید از پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی پانچویں جلد ۱۹۴۰ء میں شائع

ہوئی تھی، کا پہلے بھی ذکر آیا ہے، شعرالہند سے متعلق جناب ضیاء الدین اصلاحی (دارالمصنفین اعظم گڑھ) نے خاں صاحب کو اطلاع دی کہ اس کا پہلا حصہ ۱۹۲۵ء اور دوسرا حصہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا، اعمال نامہ از سر سیّد رضا علی، اشاعتِ اوّل دسمبر ۱۹۴۳ء، مثنویاتِ محمد امیر احمد علوی [کتاب کے سرورق پر سالِ اشاعت درج نہیں، ناشر میر احمد علوی ناظر کاکوروی نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ یہ مقالہ رسالہ نگار کے لیے نیاز فتح پوری کی فرمائش پر ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا۔ دیباچے میں تاریخِ تحریر ۳۱ر جنوری ۱۹۳۶ء درج ہے۔ اِس سے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی ہوگی، فٹ نوٹ، ص ۷۰]۔ اظہر علی فاروقی کی کتاب، زہرِ عشق کا پاکٹ اڈیشن ۱۹۱۹ء نظامی پریس کا۔ اکبر حیدری کا مضمون مشمولہ ہفت روزہ ہماری زبان دہلی، شمارہ ۲۲ر ستمبر ۱۹۸۹ء، اردو مثنوی ایک عمومی مطالعہ از اظہر علی فاروقی بہ حوالۂ حیاتِ شوق، پنڈت کرشن لال کے ''مبسوط مقالے'' کا حوالہ اخبار پنجاب کے شمارہ فروری ۱۹۷۴ء، علی گڑھ اخبار ۲۲ر جون ۱۹۷۴ء، ''فحش ادب کیا ہے'' شہزاد احمد کے عنوان سے مجلّۂ نقوش (لاہور) کے شمارہ ۱۳۹ میں، ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ۲۶ر جنوری ۱۸۵۶ء کو ''اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ'' منظور کیا، کا حوالہ، زہرِ عشق، مطبعِ گلستانِ محمدی پریس، مرزا منڈی، لکھنؤ۔ اِس میں دو صفحے کا دیباچہ بھی شامل ہے جس میں یہ لکھا ہوا ہے: ''یہ بات مشہور تھی کہ اِس کا طبع کرانا قانوناً ممنوع ہے''۔ شعلۂ جوالہ، دریائے لطافت از سیّد انشا، ترجمہ۔ خطباتِ گارساں دتاسی [انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) ۱۹۳۵ء، اٹھارواں خطبہ]، کلّیاتِ قلی قطب شاہ مرتبہٗ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، اِس کا واحد خطّی نسخہ حیدرآباد میں ہے، ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اِس سے متعلق تفصیل بہ ذریعۂ خط خاں صاحب کو بھیجی، تنقیدی اشاریے از پروفیسر آل احمد سرور، مثنوی نور نامہ، نکاتِ مجنوں، کتابستان (الٰہ آباد)، مثنوی خواب و خیال مقدمہ مولوی عبدالحق، اردو کا ایک بدنام شاعر مشمولہ زہرِ عشق، مجنوں اڈیشن، راہِ نجات مثنوی، مسرت سے بصیرت تک از آل احمد سرور، فسانۂ عجائب از سرور، مقدمہ نوراللغات جلدِ اوّل، فرہنگِ اثر از اثر لکھنوی، دیوانِ شعاعِ مہر از مہر گوالیاری شاگردِ داغ۔

مثنویاتِ شوق کی تینوں مثنویوں (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کے متن کی تدوین، ضمیموں اور فرہنگ کی تیاری کے بعد خاں صاحب نے اِن کا مقدمہ لکھنا شروع کیا،

جیسا کہ اِس سے قبل ذکر آچکا ہے۔ اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۱۸؍مارچ ۱۹۹۶ء کو اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

''آج کل میں مثنویاتِ شوق کا مقدّمہ لکھ رہا ہوں''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' ص۱۹۹)

پانچ ماہ کے بعد یعنی ۲۵؍اگست ۱۹۹۶ء کو اِنھیں پھر لکھتے ہیں:

''مثنویاتِ شوق شاید اِس سال کے آخر تک چھپ سکے گی۔ آپ کے پاس ضرور پہنچے گی۔ اِس میں آپ کا مفصّل حوالہ موجود ہے آرکائیوز کے سلسلے میں''۔ (ایضاً ص۲۰۰)

اِس خط کے متن سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ ماہ اگست تک مقدّمہ مکمّل ہو چکا تھا اور کتاب ہر طرح سے تیّار تھی۔ سوا دو ماہ بعد اِسی قسم کا ایک اور خط ۲؍نومبر ۱۹۹۶ء کو اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

''مثنویاتِ شوق شاید اواخر دسمبر تک چھپ سکے گی اور سب سے پہلے آپ کے پاس پہنچے گی''۔ (ایضاً، ص۲۰۰)

مگر ایسا ہوا نہیں، یہ سال پورا گزر گیا کتاب چھپ نہیں پائی۔ خاں صاحب اپنے ایک مکتوب مرقومہ ۶؍مئی ۱۹۹۷ء کو ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کو لکھتے ہیں:

''آپ کی مثنویاتِ شوق میرے پاس محفوظ ہیں۔ بس تاخیر یوں اِن کی واپسی میں ہوئی کہ کتاب چھپ جائے۔ شاید کسی مرحلے پر کسی نسخے کی ضرورت پڑ جائے۔ ناشر کے بہ قول سال کے آخر تک وہ کتاب چھپ سکے گی، تبھی اِن نسخوں کو بھیج سکوں گا۔ اس تاخیر کے لیے معذرت طلب ہوں''۔ (ایضاً ص۵-۱۰۰۴)

پانچ ماہ مزید گزر گئے کتاب نہیں چھپی۔ خاں صاحب پروفیسر اصغر عباس کو اپنے خط مرقومہ ۱۵؍ستمبر ۱۹۹۷ء کے ذریعے اطلاع دیتے ہیں:

''مثنویاتِ نوّاب مرزا شوق لکھنوی (بہارِ عشق، فریبِ عشق، زہرِ عشق) مرتّب ہوچکی ہیں، کتابت بھی ہوگئی ہے، چھپنے کے لیے اِنھیں بھیج دیا گیا ہے۔ دو چار مہینے میں یہ کتاب چھپ جائے گی اور آپ

تک پہنچے گی"۔ (ایضاً ص ۴۸-۲۴۷)

سال ۱۹۹۶ء کی طرح ۱۹۹۷ء بھی ماضی کی پہنائیوں میں چلا گیا مگر کتاب منظرِ عام پر نہیں آئی۔ اِس کی وجہ خاں صاحب نے کہیں بیان نہیں کی۔ ۳۰ر مارچ ۱۹۹۸ء کے خط میں ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کو اطلاع دیتے ہیں:

"خلیق انجم صاحب کا خط آیا تھا جس سے معلوم ہوا کہ مثنویاتِ شوق پریس سے ایک ہفتے میں آجائے گی۔ میرے پاس آئے تو آپ کے پاس پہنچے، اِس پر آپ کا حق سب سے زیادہ ہے"۔ (ایضاً ص ۱۰۱۰)

ایک ہفتہ کیا، قریب تین ہفتے گزر گئے کتاب خاں صاحب کے پاس نہیں آئی۔ وہ ۱۸ر اپریل ۱۹۹۸ء کو پروفیسر اصغر عباس کو لکھتے ہیں:

"میری کتاب مثنویاتِ شوق شاید ۱۵، ۲۰ دن میں آجائے گی، آپ کے پاس میری طرف سے پہنچے گی"۔ (ایضاً ص ۲۴۸)

ٹھیک ایسی ہی عبارت خاں صاحب نے ڈاکٹر شمس بدایونی کو ۳۰ر اپریل ۱۹۹۸ء کو لکھی:

"آپ نے لکھا ہے: "اندازہ ہوا کہ آپ نے مثنویاتِ شوق پر کام شروع کر دیا ہے" اِس پر بہت ہنسی آئی۔ ارے بھائی! اِس کام کو مکمّل ہوئے ڈیڑھ برس سے کچھ زیادہ وقت گزر گیا۔ شاید آیندہ ۱۵، ۲۰ دن میں چھپ کر بھی آجائے گی۔ آپ کا نسخہ آپ کے پاس ضرور پہنچے گا"۔ (ایضاً ص ۶۵۸)

خاں صاحب نے ۲ر مئی ۱۹۹۸ء کو جو خط ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی کے نام لکھا، اُس کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کے درمیان کچھ شیعہ سنّی کا تنازعہ اُٹھ کھڑا ہوا ہے جس سے نیّر صاحب خاصے ناراض نظر آتے ہیں۔ خاں صاحب نے اُنھیں لکھا ہے:

"دیکھیے بھائی! میرا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں تھا، ہو بھی نہیں سکتا۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ آپ کے دل کو تکلیف پہنچی۔ مجھے اگر اِس کا ذرا بھی احتمال ہوتا تو یہ تحریر ہی وجود میں نہ آتی۔ میں اپنے مخلصین کے دل کو تکلیف پہنچانا گناہ سمجھتا ہوں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ مجھے احتیاط سے کام لینا چاہیے تھا۔ میں نہیں چاہتا کہ اب مزید غیر مناسب

باتیں ہوں اور بحث بڑھے، یہ کسی طرح مناسب نہیں ہوگا۔ میں نے دہلی خط ابھی لکھا ہے۔ میں جون میں وہاں جاؤں گا اور اس حصّے کو ازسرِنو لکھوں گا، تاکہ شکایت کا کوئی پہلو نہ رہے اور احتیاط کے تقاضوں کی پاس داری بھی ہو جائے۔ آپ کے خط سے یہ بڑا فائدہ ہوا اور اس کے لیے میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ بروقت بات سامنے آ گئی اور بہ آسانی اِسے بنایا جا سکتا ہے''۔ (ایضاً ص۱۰۱۲)

۱۲رمئی ۱۹۹۸ء کو دوبارہ نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

''ابھی ۵رمئی کا خط ملا۔ اطمینان ہوا۔ دہلی خط لکھ چکا ہوں۔ ۲۱رمئی کو وہاں جانا ہے انجمن کی میٹنگ میں، اپنے سامنے اِس کام کو کرادوں گا۔ وہ مضمون مثنویاتِ شوق کا تمہیدی حصّہ ہے۔ انجمن سے ابھی تک یعنی آج تک میرے خط کا جواب نہیں آیا ہے۔ یہ خط پہلے آیا تھا کہ کتاب چھپ گئی ہے۔ میں نے لکھا کہ اِسے فوراً روک دیا جائے، کیوں کہ اِس حصّے کی کتابت ازسرِنو ہوگی۔ اِس خط کے جواب کا انتظار ہے۔ خیر، ۲۱رمئی بھی دور نہیں ہے۔ آپ نے بروقت توجہ دلائی اِس کے لیے ممنون ہوں۔ خدا کرے دہلی والے کچھ شرارت نہ کریں۔ جی لگا ہوا ہے کہ مجھے شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ ایک خط آج پھر ابھی لکھ رہا ہوں''۔ (ایضاً ص۱۰۱۳)

۲۱رمئی کو خاں صاحب دہلی نہیں جا سکے، وجہ اچانک اُن کی طبیعت کا خراب ہونا۔ وہ نیّر صاحب کو لکھتے ہیں:

''میں دہلی نہیں جا سکا، رزرویشن کرالیا تھا، سامان تیار کرلیا تھا، سوا بارہ بجے گھر سے چلنا تھا۔ اچانک گیارہ بجے سینے میں کچھ درد محسوس ہوا اور ذرا سی بے چینی کا احساس ہوا۔ ہمّت ٹوٹ گئی، سفر ملتوی ہو گیا۔ نقصانِ مایہ الگ۔ آج بستر پر لیٹا ہوا ہوں۔ ذرا سا سیدھا ہو کر یہ، خط لکھ رہا ہوں بستر ہی پر۔ ہائے ہائے! بستر کس کام کے لیے بنا ہے اور میرے حصّے میں کیا آ رہا ہے... بر تو اے چرخ...

نیّر صاحب! اِس کے بعد جیسا کہ میں نے وعدہ کیا ہے، امراوجان کا کام تو کرنا ہی ہے کہ اِس کے مقدّمے میں اپنی صفائی دینا ہے اور اپنی تصحیح بھی کرنا ہے؛ اِس کے بعد میں ادبیاتِ اودھ سے کچھ سروکار نہیں رکھوں گا۔ ہر شخص تو شیعہ سنّی کی عینک لگائے بیٹھا ہوا ہے، اِس بکھیڑے کو کون مول لے۔ اب جو کروں تو رام دہائی۔ میں نے فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم، سحرالبیان، مثنویاتِ شوق کا کام کیا، یہ سب لکھنوی ادب کا حصّہ ہیں اور نسیم کے سوا سب شیعہ ہیں۔ میں نے تو یہ کبھی نہیں سوچا کہ میں سنّی ہو کر یہ کیوں کروں۔ سنّی مصنّفین کا انتخاب کیوں نہ کروں۔ میرے حاشیۂ خیال میں بھی ایسی بات کبھی نہیں آئی، آ ہی نہیں سکتی تھی، اور میں نے معصوم عن الخطا ہونے کا دعوا بھی کبھی نہیں کیا''۔ (ایضاً ص ۱۰۱۵)

اِس خط کے متن سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مثنویاتِ شوق کے جس تمہیدی حصّے کو خاں صاحب از سرِ نو لکھنا چاہتے تھے، اُس کے لکھے بغیر کتاب چھپ گئی۔ یعنی اپریل کے آخر یا مئی ۱۹۹۸ء کے شروع میں۔

۷/اگست ۱۹۹۸ء کو خاں صاحب ڈاکٹر شمس بدایونی سے بہ ذریعۂ خط مخاطب ہوتے ہیں، یہ خط وہ ممبئی سے لکھ رہے ہیں:

''دہلی سے مثنویاتِ شوق پہنچ گئی ہوگی؟ دہلی میں خلیق انجم صاحب نے کہا تھا کہ کتاب بھیج دی گئی ہے۔ اِس سے مطلع کیجیے کہ کتاب ملی یا نہیں''۔ (ایضاً ص ۶۵۹)

۴/اکتوبر ۱۹۹۸ء کو ایک اور خط شمس صاحب کو شاہ جہان پور سے لکھتے ہیں جس میں یہ جملہ شامل ہے:

''ہاں کتاب نما کے حالیہ شمارے میں جین صاحب کا تبصرہ مثنویاتِ شوق پر پڑھا؟'' (ایضاً ص ۶۶۰)

اِس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ تبصرہ ماہ ستمبر کے شمارے میں شائع ہوا۔ کتاب ایک ڈیڑھ ماہ اِس سے قبل جین صاحب تک پہنچ چکی ہوگی۔

۱۸/اکتوبر ۱۹۹۸ء کو اسلم محمود صاحب کو شاہ جہان پور سے لکھتے ہیں:

''میری کتاب مثنویاتِ شوق شاید مہینا بھر میں آجائے، ناشر کا تو یہی کہنا ہے۔ جیسے ہی آئی، آپ کے پاس پہنچے گی''۔ (ایضاً ص۲۰۳)

اِس عبارت کا مطلب ہے کہ جو کتابیں ناشر نے اُن کے حصّے کی اُنھیں بھیجنی ہیں وہ ابھی تک اُن کے پاس نہیں پہنچیں۔

اِس وقت تک جتنے خطوط سے اقتباسات پیش کیے گئے اُن سے یہ بات پوری طرح سامنے آتی ہے کہ مثنویاتِ شوق انجمن ترقّی اردو (ہند) سے ماہ اپریل، مئی ۱۹۹۸ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آچکی تھی۔

ایک بات اور قابلِ ذکر ہے کہ یہ کتاب صرف ہندستان میں ہی شائع نہیں ہوئی بل کہ پاکستان سے بھی شائع ہوئی ہے۔ خاں صاحب اپنے خط مرقومہ ۲۴/دسمبر ۱۹۹۹ء میں پروفیسر اصغر عباس کو اطلاع دیتے ہیں:

''ہاں، مثنویاتِ شوق کا کراچی اڈیشن چھپ کر آگیا ہے''۔

(ایضاً ص۲۵۱)

کراچی سے مثنویاتِ شوق کا شائع ہونا مشفق خواجہ کی سعی کا نتیجہ ہے۔

مثنویاتِ شوق کی تینوں مثنویوں کو بہ یک وقت جدید تدوینی اُصولوں پر مرتّب کرنا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ یہ رشید حسن خاں صاحب کی ہی شخصیت تھی کہ اُنھوں نے اردو ادب کے کلاسکی متن کے اِن نسخوں: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، گلزارِ نسیم، سحرالبیان اور مثنویاتِ شوق کو مرتّب کیا اور آیندہ آنے والی نسلوں کے لیے یہ سرمایہ چھوڑا تا کہ وہ صدیوں تک اِن سے مستفید ہوتے رہیں۔

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیر والے، جن کا ایک مکان لکھنؤ میں بھی ہے۔

۲۔ مثنویاتِ شوق کے مقدّمے کے ص۱۵۹ پر خاں صاحب نے نسخۂ نظامی بدایونی کا سالِ اشاعت ۱۹۲۰ء لکھا ہے۔ لیکن اُن کے مکتوب مورخہ ۱۲/مئی ۱۹۹۵ء بہ نام جین صاحب اِس کا سالِ طبع ۱۹۱۹ء ہے اور اشاعتِ ثانی ۱۹۲۱ء درج ہے۔

۳۔ شعر کے پہلے مصرعے میں، اصل متن میں ''احمد'' ہے۔ خط کے متن میں ''حیدر'' لکھا ہوا ہے۔

۴۔ یہ لفظ بہارِ عشق کے اصل متن کے چھٹے شعر میں ہے مگر اس کا مسلسل نمبر ۴۲۴/۶ ہے۔

۵۔ یہ لفظ بہارِ عشق کے اصل متن کے چوتھے شعر میں آیا ہے مگر اس کا مسلسل نمبر ۴۲۴/۴ ہے۔

۶۔ بہارِ عشق کے شعر کے مصرعوں کو خاں صاحب نے اُلٹ دیا ہے۔ اصل متن میں دوسرا مصرعہ پہلے ہے اور اوّل بعد میں۔

۷۔ یہ لفظ فریبِ عشق کے شعر نمبر ۱۹۰ اور ۳۳۵ میں بھی آیا ہے، اصل متن میں یعنی مثنویاتِ شوق مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۱۷۹، ۱۸۷۔

۸۔ مثنویاتِ شوق مرتبہ رشید حسن خاں کے اصل متن میں ان اشعار کا مسلسل نمبر ۴۵۷/۳۹، ۴۵۸/۴۰ ہے، ص ۱۹۶۔

■❖■

تدوینِ 'کلیاتِ جعفر زٹلی' (زٹل نامہ)

میر جعفر زٹلی کا قتل ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء میں سکّے کی بیت کے جواب میں مضحک نگاری پر فرّخ سیر نے کروایا اور وہ بھی چمڑے کے تسمے سے گلا گھونٹ کر:

بادشاہِ تسمہ کش فرّخ سیر
سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر

رشید حسن خاں صاحب کے ایک حساب کے مطابق جعفر نے اپنا کلام اپنے قتل سے اٹھائیس برس قبل مرتب کیا تھا (تمہید کلّیاتِ جعفر زٹلی، ص ۳۰)۔ اِس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب کا یہ کام ۱۰۹۷ھ مطابق ۱۶۸۵ء میں ہو چکا تھا۔ ولی کا دیوان ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا یعنی ولی کی وفات (۱۷۰۷ء) کے تیرہ برس بعد۔ جب کہ میر جعفر اپنا کلّیات ولی کے دیوان کی دہلی آمد سے ۳۵ برس قبل مکمل کر چکے تھے۔ جعفر کا کلّیات مجموعہ ہے نثر و نظم کا۔ یہ جو روایت مشہور ہو چکی تھی کہ شمالی ہند یعنی دہلی میں غزل کا آغاز ولی کے دیوان کی آمد سے ہوا، اِس کی تردید ہوتی ہے، کیوں کہ جعفر کے کلّیات میں ایک بھی غزل نہیں ہے۔ اِن شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ جعفر اپنی نظم نگاری کے ذریعے دہلی میں اپنا سکّہ منوا چکے تھے۔

جعفر نے اورنگ زیب عالمگیر کی دورِ حکومت کا دبدبہ اپنی آنکھوں سے دیکھا، پھر اُن کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد حکومت کا شیرازہ بکھرتے ہوئے اور تخت نشینی کے لیے اُن کے بیٹوں کے درمیان کشمکش کو بھی دیکھا۔ یہی وجہ ہے کہ جعفر کے کلامِ نثر و نظم میں ہمیں اُس

معاشرے کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو سے ایک اقتباس "زٹل نامہ" کی تمہید میں درج کرتے ہیں جس میں شیرانی صاحب نے عام روش کے برخلاف پہلی بار کلامِ جعفر کی اہمیت اور اُس کی اوّلیت کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے:

> "شیرانی صاحب محقق تھے، یوں اُن کی ساری توجہ لسانی پہلو پر مرکوز رہی۔ حقیقت یہ ہے کہ جعفر کا کلام جس طرح شمالی ہند میں ارتقاے زبان کی پہلی کڑی کی حیثیت رکھتا ہے؛ اُسی طرح سماجی مسائل و مشکلات کے پُرزور اور پُرشور بیان کے لحاظ سے جعفر اردو کا اوّلین شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی ترجمانی کی ہے، جس کا کلام اِس پر گواہی دیتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کا آغاز غزل کی روایت سے نہیں ہوا، احتجاجی شاعری نے نظموں کی شکل میں اپنے نقش درست کیے تھے"۔ (مقدمہ مرتب، تمہید، ص۱۲، زٹل نامہ)

میر جعفر زٹلی پہلا اردو شاعر ہے جسے احتجاجی شاعری کی پاداش میں حکومتِ وقت نے سزاے موت دی۔ دوسرے محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کو انگریز حکومت کے خلاف اپنے "دہلی اخبار" میں احتجاج بلند کرنے کے جرم میں پھانسی پر لٹکایا گیا۔ اُس کے بعد اردو ادب میں احتجاجی شاعری کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے جو انقلابِ فرانس، انقلابِ روس، اشتراکیت کے زیرِ اثر پہلی جنگِ عظیم کی ہولناکیوں سے گزرتا ہوا ترقی پسند مصنفین کی بلند ترین آوازوں کے سہارے ملکی تحریکِ آزادی کو آگے بڑھاتے ہوئے ۱۹۴۷ء میں ملک کے بٹوارے پر آ کر ختم ہوتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں جب جب احتجاجی شاعری کا ذکر آئے گا، میر جعفر زٹلی اور مولوی محمد باقر کا ذکر سرِفہرست ہوا کرے گا۔

میر جعفر زٹلی کب اور کہاں پیدا ہوئے، اُن کی ابتدائی زندگی کیسے گزری، اُنھوں نے اپنے عہدِ شباب میں کیا کیا کارنامے انجام دیے؟ اِن باتوں سے متعلق اُس وقت کے تذکرے خاموش ہیں۔ کسی بھی تذکرہ نگار نے اُن کے اور اُن کے خاندان کا احوال نہیں لکھا۔ صرف مجموعۂ نغز سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جعفر نارنول کا رہنے والا تھا اور سیّد تھا۔ "میر جعفر مرحوم بہ

جعفر زٹلی ''وے مردے پودار ساداتِ نارنول'' ([ص ۱۶۷] تمہید، ص ۱۲)

جمیل جالبی نے اپنی تاریخِ ادبِ اردو کی دوسری جلد کے حصّۂ اوّل میں یہ لکھا ہے کہ ''وہ شاہ جہاں کے آخری دور میں جوان تھا''۔ (ص ۹۵)

خاں صاحب لکھتے ہیں:

''یہ بات اُنھوں نے قیاساً لکھی ہے اور ایسی باتیں عموماً درست نہیں ہوتیں''۔

زرِ جعفری نامی کتاب کے صفحہ ۱۹۵ پر لکھا ہے کہ ''اورنگ زیب کی تخت نشینی اور میر جعفر کی ولادت ایک سال کے واقعے ہیں۔ اِن کے والد ''سیّد عبّاس''، چچا ''میر سرور'' اور چھوٹا بھائی صفدر تھا''۔ یہ سب مولفِ کتاب کی گپ معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اِن سے متعلّق اُنھوں نے کوئی ثبوت درج نہیں کیا۔

رشید حسن خاں صاحب کی تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ اِن کا نام میر محمد جعفر تھا۔ اُن کا کہنا ہے کہ ''کلّیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے بیٹے شاہ زادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھے اور دکن کے معرکوں میں شامل رہے....

منظومات میں چار نظمیں کام بخش سے متعلّق ہیں۔ کام بخش سے متعلّق نہایت فحش ہجو کہی تھی جس کی پاداش میں نوکری سے الگ کردیے گئے۔ یعنی دکن بدر کردیے گئے تھے۔ کام بخش اِن کا قدردان تھا۔ جعفر کو بعد میں اپنی غلطی کا احساس ہوا تھا''۔

قاسم نے مجموعۂ نغز میں لکھا ہے کہ ''وہ کچھ دن تک شاہ زادہ محمد اعظم کی سرکار میں ملازم رہا ہے''۔ اسی طرح کی بات میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں بھی درج کی ہے۔

یہ بات کسی حد تک ثابت ہوچکی ہے کہ سکّہ کہنے کے جرم میں بادشاہ فرّخ سیر نے اُنھیں قتل کروادیا تھا۔

محمود شیرانی نے اپنے ایک مضمون میں جو مقالاتِ شیرانی، جلد نہم، ص ۳۰۸ میں درج ہے اور جسے مظہر محمود شیرانی نے مرتّب کیا ہے، مس ولیم بیل کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''وہ شاہی سکّے کی بیت کے جواب میں مضحک نگاری کی بنا پر فرّخ سیر کے حکم سے قتل کیا گیا''۔ (تمہید، ص ۱۵)

فرّخ سیر نے نوّاب ذوالفقار خاں کو تاریخِ محمدی کی روایت کے مطابق ۱۶ر محرم ۱۱۲۵ھ کو مروایا تھا (بعضوں نے تاریخ ۲۳ر ذی الحجہ ۱۱۲۴ھ لکھی ہے) اِس بنا پر قیاس کیا جاتا

ہے کہ ۱۱۲۵ھ ہی میں جعفر کو قتل کرایا گیا ہوگا۔ اِس بات کی تائید جمیل جالبی نے تاریخِ ادبِ اردو میں ایک بیاض کے اندراج سے کی ہے:

چھٹے سب باوفا جیون کے ساتھی لگی تن من میں اب وتیاگ کی آگ
"حویلی" چھوڑ، یو بولا زٹلی "اندھیری گور میں لٹکن لگے پاگ"

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ "چوتھے مصرعے سے ۱۱۸۹ نکلتے ہیں اُس میں سے "حویلی" کے ۶۴ نکالنے سے سنہِ وفات ۱۱۲۵ھ/ ۱۷۱۳ء برآمد ہوتے ہیں" (جلد دوم، حصہٗ اوّل، ص ۹۴، تمہید، ص ۱۶)۔

خاں صاحب نے جعفر کے کلام سے ایک قطعہ نقل کیا ہے۔ جس کے حساب سے اُن کی عمر ساٹھ برس معلوم ہوتی ہے۔ جب اُنھوں نے یہ قطعہ کہا ہوگا:

جعفر! بہ لہو و لعب جہاں عمر باختہ یک دم بہ فکرِ توشۂ عقبیٰ نہ ساختہ
در عمرِ شت سال تو حود کردۂ دوزن ہست ایں مثل قدیم کہ: یک گز دو فاختہ

دہلی میں جعفر کے مزار کا بھی کہیں کوئی نشان یا اَتا پتا نہیں ملتا۔ وہ حکومتِ وقت کا شاہی مجرم تھا اور شاہی مجرم کی تجہیز و تکفین معمول کے مطابق نہیں ہوتی۔ چھپ چھپا کر کہیں دفن کردیا گیا ہوگا۔ صرف اتنا پتا ہے کہ اُس کا قتل دہلی میں ہوا تھا۔

خواجہ عبدالرؤف عشرت نے اپنے تذکرے آبِ بقا کے صفحہ ۱۸۴ پر ایک روایت درج کی ہے:

"دہلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا"۔

لیکن خاں صاحب اِس روایت کو دُرست نہیں مانتے کیوں کہ ۱۱۲۵ھ/ ۱۷۱۳ء کو جعفر کا قتل فرخ سیر کے حکم سے دہلی میں ہوا تھا۔

ڈاکٹر زور نے اپنے تذکرۂ مخطوطات کی چوتھی جلد میں جعفر کے قتل کی وجہ اُس کی ہجویں اور فحش کلام قرار دیا ہے۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ جعفر نے شاہ حاتم کی ایک تیس اشعار کی قصیدہ نما ہجو لکھی ہے۔

خاں صاحب اِن دونوں باتوں کو ردّ کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "جب جعفر کا قتل ہوا تھا تو اُس وقت شاہ حاتم کی عمر چودہ برس تھی۔ جعفر کیوں کر اِس کی ہجو لکھتے۔ دوسرے جعفر کے

کلام میں تیس اشعار کی قصیدہ نما کوئی ہجو نہیں ہے۔

مرزا غالبؔ نے بھی جعفرؔ سے متعلق لکھا ہے:

''عبدالرشید کی کیا شیخی اور میاں انجو میں کیا پیری ہے۔ قطب شاہ و جہانگیر کے عہد میں ہوتا اگر منشا برتری ہے تو بے چارہ جعفر زٹلی بھی فرّخ سیری ہے۔ (قاطع برہان مع رسائل متعلقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، ص ۲۴۸) قاضی صاحب نے اِس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے: جعفر زٹلی عہدِ فرّخ سیر کے اوائل میں مقتول ہوا۔ اُس کی عمر کا بڑا حصّہ عالمگیر میں گزرا۔ اُسے فرّخ سیری کہنا ٹھیک نہیں''۔ (تمہید، ص ۱۷)

میر جعفرؔ نے اپنی زندگی کا بڑا حصّہ عہدِ عالم گیری میں گزرا، اُس نے اِس دورِ حکومت کی شان و دبدبے کو دیکھا، سیاسی استحکام کو دیکھا۔ عالم گیر کا عہد اُس کی وفات ۱۷۰۷ء کے ساتھ زوال پذیر ہونا شروع ہوگیا۔ تخت نشینی کے لیے اُس کے بیٹوں میں کشمکش شروع ہوگئی اور یہ دور سیاسی اُتھل پتھل کا دور کہا جانے لگا۔ مسلسل چھے سال جعفرؔ نے بگڑتے ہوئے سیاسی حالات، بے کاری، بدنظمی، افلاس، امرا کی لوٹ کھسوٹ اور عوام کی بے کسی اور مجبوری کے منظر اپنی آنکھوں سے دیکھے؛ اِن سب نے اُن کے ذہن کو متاثر کیا۔ جعفرؔ بڑا حساس قسم کا شاعر تھا، یہی وجہ ہے کہ اِن سب کے ہلکے گہرے بیانات اُس کی شاعری میں محفوظ ہوگئے۔ جعفرؔ کے کلام کے مطالعے سے ہمیں اُس کی اہمیّت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُس کی بنیاد پر بقولِ رشید حسن خاں صاحب: ''اردو زبان اِس پر فخر کرسکتی ہے کہ شروع ہی سے یعنی اُس زمانے سے جسے شمالی ہند میں اردو کے فروغ کا پہلا دور کہنا چاہیے، شاعری میں سماجی مسائل و مشکلات کا بے لاگ بیان موضوعِ سخن کے طور پر ملتا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے لہجے میں بے باکی اور کھرا پن۔ جعفرؔ اِس روایت کا بنیاد گزار ہے...

وہ بااقتدار افراد، جن کے نکمّے پن کے نتیجے میں یہ حالات پیدا ہورہے تھے، اُن کا نام لے کر اُن کو اِس کا ذمّے دار کہنا؛ یہ صاف گوئی اور بے باکی بھی اِس شاعری کا حصّہ رہی ہے۔ یہاں ہم کو یہ بات یاد رہنا چاہیے کہ وہ زمانہ مطلق العنان شخصی حکومت کا تھا، آج کل جیسی جمہوریت کا نہیں تھا۔ (جن میں جتنی آزادی یونی ورسٹی کے ایک اُستاد کو حاصل ہے،

اُس سے کہیں زیادہ چھوٹ بدکرداروں اور مافیا گروہوں کو ملی ہوئی ہے)۔ اُس زمانے میں واقعتاً بات پر زبان کٹتی تھی؛ ایسے زمانے میں یہ بے باک بلند گفتاری داد کے قابل ہے۔ اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد شاہی روایت کے عین مطابق بھائیوں میں جنگ ہوتی ہے، اور کیسی جنگ (بہ قولِ جعفؔر اعظم و معظم کے درمیان۔ آخر معظم کامیاب ہوتا ہے اور بہادر شاہ اوّل کے لقب سے سلطنت کے تخت پر بیٹھتا ہے، جسے شاہ بے خبر بھی کہا جاتا ہے)۔

دورِ اوّل کی اردو شاعری میں شہر آشوب کی صنف موجود نہیں تھی۔ رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں کہ: ''جعفؔر کی بلند گفتاری اور ردیف کے کھردرے پن کی روایت نے آگے چل کر شہر آشوب کی صنف کے طور پر فروغ پایا''۔ وہ جمیل جالبی کی تاریخ ادبِ اردو جلد دوم، حصّۂ اوّل کے صفحہ ۱۸ کا حوالہ دیتے ہیں لکھتے ہیں کہ ''اُس کی ہجویہ شاعری کا مزاج، شہر آشوب کا مزاج ہے۔ اُس کے لہجے سے آیندہ دور میں لکھے جانے والے شہر آشوبوں کا مزاج متعیّن ہوتا ہے۔ یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ احتجاجی روایت کے لحاظ سے شمالی ہند کی شاعری کا دورِ اوّل اُس عہد کی جنوبی ہند کی شعری روایت سے مختلف نظر آتا ہے''۔ (تمہید، ص ۱۸)

آنے والے دور میں اگر کوئی محقق احتجاجی شاعری کے آغاز و ارتقا پر قلم اُٹھانا چاہے گا تو اُسے دورِ اوّل کی اردو شاعری میں جعفؔر کے کلام کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ ''دورِ اوّل کی اِس روایت نے جس کا سب سے بڑا نمایندہ جعفؔر ہے، ایک بڑا کام یہ بھی کیا کہ اُس کے اثر سے لسانی سطح پر اُس کھردرے پن نے فروغ پایا جس کے بغیر احتجاجی شاعری سرسبز نہیں ہو پاتی۔ لہجے کے بھاری پن کو برقرار رکھا، پُرشور لفظیات کا ذخیرہ فراہم کیا، بیان کو اُس ریشمی پن سے محفوظ رکھا جو لہجے میں تلوار کی جھنکار نہیں پیدا ہونے دیتا۔ اور اُس آہنگ کی تشکیل کی جو رومانیت سے دور کا واسطہ رکھتا ہے۔ ادب کے طالب علموں کے لیے یہ لازم ہے کہ کئی صدیوں پر محیط احتجاجی شاعری کا آغاز و ارتقا اچھی طرح سمجھنے کے لیے شمالی ہند میں شاعری کے دورِ اوّل کی اِس روایت سے واقف ہوں جس کا سب سے بڑا نمایندہ اور بنیاد گزار جعفؔر ہے۔ اِس کے بغیر وہ روایت جس نے شہر آشوب میں اپنی اہمیّت اور وسعت کو نمایاں کیا، پوری طرح سمجھ میں نہیں آسکے گی، اُس کے ابتدائی نقوش آنکھوں سے اوجھل رہیں گے''۔ (تمہید، ص ۱۹-۱۸)

ہمارے اردو ادب میں رشید حسن خاں کو بحیثیت محقق و تدوین نگار کے شرفِ اوّلیت حاصل ہے۔ اُنھوں نے اِس روایت کی تردید کی ہے جس کے تحت یہ مشہور ہو چکا تھا کہ شمالی

ہند میں اردو شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوتا ہے اور وؔلی کے دیوان کے دہؔلی آنے سے اردو شاعری اور غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ وؔلی اور جعفؔر دونوں ہم عصر تھے۔ اورنگ زیب عالم گیر اور وؔلی کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوتا ہے، جب کہ جعفؔر کا انتقال یعنی قتل ۱۷۱۳ء میں یعنی چھے سال بعد ہوتا ہے۔ جعفؔر اپنے قتل سے بہت پہلے اپنا کلام مرتب کر چکے تھے۔ تاریخی شواہد کے مطابق وؔلی کا دیوان ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا۔ اِن سب باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

''یہاں تھوڑی دیر کے لیے رُک کر ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہت سے لوگ نیک نیتی کے ساتھ یہ سمجھتے ہیں کہ دہؔلی میں جب وؔلی کا دیوان آیا تو شمالی ہند (یا دہؔلی) میں غزل گوئی کا آغاز ہوا (یا محتاط لفظوں میں غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا)۔ اِس طرح دو غلط فہمیاں ذہنوں میں بیٹھ جاتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دہؔلی میں اردو شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا اور دوسری بات یہ کہ شروع ہی سے غزل اردو شاعری کا اصل سرمایہ رہی ہے۔ جعفؔر کا زمانہ وہی ہے، جو وؔلی کا ہے؛ جعفؔر کا کلّیات موجود ہے، اُس میں ایک بھی غزل نہیں۔ یہ بات بھی اِسی سلسلے کی ہے کہ جعفؔر کا قتل (بہ قولِ مشہور) ۱۱۲۵ھ/ ۱۷۱۳ء میں ہوا اور وؔلی کا دیوان مصحؔفی کی روایت کے طابق سنہ ۲ جلوس محمد شاہی (۱۱۳۲ھ) میں دہؔلی میں آیا تھا یعنی جعفؔر کے قتل کے کم و بیش سات برس بعد اور جعفؔر اپنا دیوان اِس سنہ سے برسوں پہلے ''زٹل نامہ'' کے نام سے مرتب کر چکا تھا۔ اِس طرح یہ بات مسلّم ہو جاتی ہے کہ دہؔلی میں اردو کی شعری روایت کی بنیاد رکھنے والوں میں جعفؔر کو تقدّم کا شرف حاصل ہے اور یہ بھی کہ دہؔلی میں اردو شاعری کا آغاز غزل گوئی سے نہیں، سماجی حقیقت نگاری سے معمور شاعری سے ہوا جو سرتاسر نظموں پر مشتمل ہے''۔ (تمہید، ص ۲۰-۱۹)

جعفؔر کا قتل ۱۷۱۳ء میں ہوا۔ دو سو چھیاسٹھ (۲۶۶) برس تک اِس کے کلام کو فحش سمجھ کر صرف لطف لینے کے لیے اِس کی نقلیں تیار ہوتی رہیں، کسی نے اُس کے عہد کے پس منظر

میں اُس کے کلام کی اہمیت کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔ ۱۹۷۹ء میں ڈاکٹر نعیم احمد نے جعفر کے کلام کی اہمیت کو سمجھا اور اُس کے کلام کو مرتب کیا، مگر تدوین کے اصولوں سے پوری طرح واقف نہ ہونے، فارسی اور قدیم اردو کو بھی اچھی طرح سے نہ سمجھنے کی وجہ سے وہ جعفر کے کلام کو مرتب نہیں کر سکے اور اِن کے مرتب کردہ کلیات کی حالت وہی ہے جو پہلے ناقلوں کے نسخوں کی ہے۔

رشید حسن خاں صاحب جمیل جالبی کی تاریخِ ادبِ اردو ، جلدِ دوم، حصۂ اوّل کے صفحہ ۹۶، ۹۷ سے حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جعفر کو اب تک صرف ہزال اور زٹلی سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ کسی نے تاریخی، تہذیبی و لسانی زاویے سے جعفر کے کلام کا اندازہ نہیں لگایا۔ وہ ایک منفرد شاعر ہے جس کے کلام سے نہ صرف اُس دور کے حالات و عوامل کا پتا چلتا ہے؛ بل کہ معاشرتی و تہذیبی گراوٹ اور سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتا چلتا ہے۔

جعفر نے غزل گوئی کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بل کہ اپنے مخصوص مزاج کی تندی و تیزی، راست بازی و حق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطۂ اثر میں سارا معاشرہ آ گیا۔ اُس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے ہاں اپنے دور کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے...

اورنگ زیب کا پورا دور اُس کی نظروں کے سامنے گزرا تھا۔ اُس نے اُس کا عروج بھی دیکھا تھا اور ڈھلتے سورج کے سایے کو بھی اور اورنگ زیب کی وفات کے بعد اُس انتشار کو بھی جس نے اُس عظیم سلطنت اور صدیوں پُرانی جمی جمائی تہذیب کی بنیادوں کو تیز آندھی کی طرح ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اُس کا کلام شمالی ہند میں لسانی ارتقا کی پہلی کڑی اور تہذیبی و تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے"۔

(تمہید، ص ۲۰)

رشید حسن خاں پہلی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے کلامِ جعفر کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ

کیا اور اِسے مختلف زمروں میں بانٹا۔ اُن کا کہنا ہے کہ جعفؔر کے کلام میں فحشیات بھی ہیں مگر یہ لطفِ طبع کے لیے نہیں، بل کہ معاشرے کے حالات سے تنگ آکر اُس نے یہ لہجہ اختیار کیا۔ اِس کے نوّے فیصد کلام اپنے عہد کا آئینہ ہے۔

اِس کے کلام میں ایک حصّہ وہ بھی ہے جس میں توکّل اور ترکِ دنیا سے متعلق باتیں کہی گئی ہیں۔ تاثر کے لحاظ سے یہ حصّہٗ کلام خاص حیثیت رکھتا ہے۔ اِس کلام کا اگر تجزیہ کیا جائے تو دو باتیں سامنے آتی ہیں: پہلی، شاعر اپنے گرد وپیش کے ماحول سے تنگ آچکا ہے۔ دوسری، اِن بیماریوں کا اُس کے پاس کوئی علاج نہیں تو وہ قناعت اور توکّل کی طرف راغب ہوتا ہے۔

جعفؔر کا کلّیات حقیقت بیانی، تمسخر، ظرافت، ہجو، برہنہ گفتاری؛ سبھی کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سیاسی اور معاشرتی آلام ومصائب کا ترجمان ہے۔ اُس کا کلام شمالی ہند میں ارتقاے زبان کی ابتدائی شکل صورت کو پیش کرتا ہے۔ اُس میں ''ریختہ'' کی ابتدائی مثالیں محفوظ ہیں اور لفظیات کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے جس کو ادب، زبان، لُغت اور لسانیات کا کوئی سنجیدہ طالبِ علم نظر انداز نہیں کرسکتا، اُس سے صرفِ نظر نہیں کرسکتا''۔ (تمہید، ص ۲۴)

رشید حسن خاں پہلے ایسے محقّق ہیں جنھوں نے جعفؔر کی زبان و بیان کے ایک ایک پہلو کا باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے۔ اُنھوں نے جعفؔر کی لسانی، علمی، تہذیبی حیثیت، فارسی گوئی کے ساتھ اردو کی پیوند نگاری، چُستیِ بندش، ترکیبوں کا استعمال، ریختہ گوئی، عجیب وغریب الفاظ کے استعمال اور اُن کی طبّاعی وذہانت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سترھویں صدی کا نصفِ آخر دہلی میں اردو کے فروغ کا دورِ اوّل تھا۔ اردو زبان تشکیل کے دور سے گزر چکی تھی، لیکن شمالی ہند اُس کے فروغ کا ابتدائی زمانہ یہی نصف صدی ہے یہی زمانہ جعفؔر کی ریختہ گوئی کا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فارسی کی حکومت ختم تو نہیں ہوئی تھی، اُس کی علمی حیثیت اور تہذیبی اہمیت برقرار تھی؛ مگر جس طرح معاشرت میں تبدیلیاں اپنی جگہ بنانے لگی تھیں، اُسی طرح لسانی صورتِ حال میں بھی بدلاؤ کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ اِس لسانی عمل کی بہت اچھی اور بھرپور مثالیں جعفؔر کی نظم ونثر میں محفوظ ہوگئی ہیں۔

اُس کے کلام نظم و نثر کا زیادہ حصہ فارسی پر مشتمل ہے، لیکن نثر و نظم، دونوں میں بیچ بیچ میں اردو کی پیوند کاری ملتی ہے۔ اُس کی ایک صورت یہ ہے کہ وہ فارسی میں شعر کہتے کہتے اردو میں کہنے لگتا ہے، کبھی ایک مصرع، کبھی ایک شعر اور کبھی کئی شعر یا مصرعے۔ اِس طرح ایسا مجموعۂ نظم صورت پذیر ہوتا ہے جس میں بیش تر شعر فارسی کے ہوتے ہیں، کچھ شعر اردو کے اور کچھ شعر ملی جلی زبان کے۔ ریختہ کے اِن نمونوں میں کہیں فارسی لفظوں کے ساتھ اردو کے لفظوں کا جوڑ الگا ہوا ہوتا ہے اور کہیں فارسی الفاظ کی شکل صورت سے ملتے جلتے ایسے مہنّد لفظ ہوتے ہیں جن کو لفظ تراشی کے عمل کی نہایت عمدہ مثالیں کہا جاسکتا ہے۔ لفظی پیوند کاری اور لفظ تراشی کی ان کاوشوں نے ریختے کے حقیقی انداز کو جلا بخشی ہے۔ میرؔ نے اپنے تذکرے نکات الشعرا کے آخری میں "ریختہ" کی جو شکلیں بتائی ہیں (ریختہ بر چندیں قسم است) اُن میں سے پہلی دو قسموں کی نہایت عمدہ اور بہت سی مثالیں جعفرؔ کے یہاں ملیں گی۔ اِس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ میرؔ نے "ریختہ" کی جن قسموں (شکلوں) کا ذکر نہیں کیا، جعفرؔ کے کلام میں اُن کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں"۔ (تمہید، ص ۲۵-۲۴)

رشید حسن خاں صاحب اپنی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بعض نظمیں یکسر اردو میں ہیں۔ اُن کو پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ریختہ گوئی نے اپنے بکھرے ہوئے انداز کو کچھ نہ کچھ پالیا ہے اور یہ کہ لسانی تبدیلی کا عمل تیزی کے ساتھ بروے کار آرہا ہے۔ اِس تغیر کی تیز روی کا اِس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عہد محمد شاہ میں، یعنی جعفرؔ کا زمانہ ختم ہوتے ہوتے نظم کی زبان نکھرنے لگی ہے؛ اُس میں صفائی اور روانی کے اجزا گھلتے جارہے ہیں۔ جعفرؔ کی نظموں کی زبان میں وہ روانی اور صفائی تو نہیں جس نے اُس کے بیس پچیس سال ہی میں نمود حاصل کرلی تھی، لیکن جس چیز کو قدرتِ کلام کہا جاتا

ہے، اور جسے مشاقی کہتے ہیں، پر نظم اِس کی شہادت دے رہی ہے۔
بندش کی چُستی اُس کی نظموں کی خاص پہچان ہے۔ جعفؔر کی انھی تین
اہم خصوصیتوں کو سامنے رکھا جائے تو اُس کلام کو بہ آسانی پہچانا جاسکتا
ہے جسے مشکوک یا غیر معتبر اجزا کا مجموعہ کہنا چاہیے، جو کلامِ جعفؔر کے
مختلف نسخوں میں شامل ہوگئے ہیں۔ اُس زمانے کے لسانی تغیرات کی
تفہیم کے لیے اور اُس عہد کے لسانیاتی مطالعے کے لیے جعفؔر کا کلام
نظم ونثر بہترین مثالوں کا مجموعہ ہے''۔ (تمہید، ص ۲۶-۲۵)

رشید حسن خاں صاحب شیرانیؔ صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اُن کا کلّیات اگرچہ مختصر ہے، تاہم اُس میں سیکڑوں عجیب وغریب
الفاظ پاتے ہیں جو آج متروک ہیں... اُن کی طبّاعی و ذہانت سے کوئی
شخص انکار نہیں کرسکتا۔

یہ قول قطعی طور پر درست ہے۔ (کلامِ جعفؔر کی یہ بھی ایک پہچان
ہے): ایسے مفرد اور مرکب لفظوں کا بہت بڑا ذخیرہ اُس کے کلّیات
میں محفوظ ہے۔ اِن میں سے بیشتر لفظ اُس کے تراشے ہوئے ہیں۔
عجیب الخلقت ترکیبیں ہیں جو عبارت کو پُر معنی بناتی ہیں اور جعفؔر کی
''ذہانت وطبّاعی'' کی گواہی دیتی ہیں''۔ (تمہید، ص ۲۶)

اِسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے خاں صاحب لکھتے ہیں: ''لفاظی میں نظیؔر اکبرآبادی سے کم
نہیں'' اور یہ واقعہ ہے کہ مختلف نظمیں میں مرادف لفظوں کی بہتات ملتی ہے۔ خاں صاحب
نے نمونے کے طور پر نظم ''در احوال استغنا و بے پروائی'' پیش کی ہے اور اُن میں سے چیزوں
کے نام شمار کیے ہیں۔ کہتے ہیں نظم میں کل بیس شعر ہیں جن میں مختلف چیزوں کے ۹۳ نام
آئے ہیں۔

خاں صاحب جعفؔر کے کلام کے حصۂ نثر سے متعلق لکھتے ہیں:

''ایک خاص بات یہ ہے کہ حصۂ نثر میں خاص طور پر ضرب الامثال
کی بڑی تعداد پائی جاتی ہے۔ ان میں بہت سی امثال ایسی ہیں جو
اب استعمال میں نہیں آتیں، یا آج کی متحمل صورت میں اُن میں کچھ

یا زیادہ فرق ہے''۔ (تمہید، ۲۷)

مزید لکھتے ہیں:

''چُستیِ بندش کلامِ جعفؔر کی عام صفت ہے۔ بندشوں کی چُستی زورِ بیان کا اضافہ اور بلند آہنگ کی تشکیل کرتی ہے۔ اُس کی تقریباً ہر نظم میں بیان کی یہ خوبی پائی جاتی ہے''۔ (تمہید، ص ۲۷)

جعفؔر کی زبان و بیان کے ذیل میں خاں صاحب لکھتے ہیں:

''مختصر یہ کہ بیان اور زبان، دونوں کے لحاظ سے جعفؔر کا کلام نظم و نثر ہماری سنجیدہ توجہ کا مستحق ہے۔ زبان و ادب، دونوں کی تاریخ میں اِس کی بنیادی حیثیت ہے۔ اُس کی نظم و نثر کے مطالعے کے بغیر دہلی میں (یا یوں کہیے کہ شمالی ہند میں) زبان و ادب کے ارتقا کی اہم تفصیلات کو مرتّب نہیں کیا جا سکتا''۔ (تمہید، ص ۲۸)

خاں صاحب نے جعفؔر کی شاعری کی دو جہتوں پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جعفؔر کی شاعری اور شخصیت کی دو جہتیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سماجی حقیقت نگاری کے واسطے سے اُس کی شاعری نے شہر آشوب کے لیے زمین ہموار کی، اُس کے ابتدائی نقش بنائے۔ اُس کے بے لاگ اندازِ بیان نے شاعرانہ آرایش پسندی کے تصوّر کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ اِس اعتبار سے اگر اُس کو شاعرِ تلخ نوا کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

دوسری بات جس کی اہمیّت کچھ کم نہیں، یہ ہے کہ وہ ریختے کا پہلا شاعر تھا جو بے جھجک اظہارِ رائے اور تلخ نوائی کی بنا پر مقتول ہوا۔ اِس لحاظ سے وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے زمانے کے بعض ایسے مبیّنہ انقلاب پسند شاعروں سے برتر نظر آئے گا جن کو ہر سیاسی موسم راس آ رہا ہے۔ ایک تلخ گفتار شاعر جس نے شاہِ وقت کا نام لے کر اپنے شدید ردِ عمل کا بے محابا اظہار کیا۔ اُسے کوئی خوف تضحیک آمیز تلخ بیانی سے باز نہیں رکھ سکا۔ ایسے شاعر کی تاریخی اہمیّت کا اعتراف نہ

کرنا کم نظری کا اعلان کرنا ہے''۔ (تمہید، ص ۲۸)

جعفؔر کی زبان اور اسلوب سے متعلق جناب اسلم محمود سہ ماہی اردو ادب شمارہ اپریل، مئی، جون ۲۰۰۴ء کے صفحہ ۱۰۵ پر مرتّب کلّیاتِ جعفؔر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ کیسی زبان جعفؔر لکھتے ہیں اور کیوں لکھتے ہیں؟ اس کا جواب مرتّب نے کہیں نہیں دیا۔ تحریر کی ایسی وضع اور اسلوب جعفؔر زٹلّی۔ کے کسی ہم عصر نے اپنایا نہ اُن سے پہلے کسی نے استعمال کیا۔ کم سے کم یہ دہلی کی زبان نہ تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ جعفؔر نے اپنے منچلے پن میں ایک نقلی اور بناوٹی زبان اختیار کی۔ اُنھوں نے 'بے اصل'، مصنوعی اور جعلی سوانگ بھر کے ایک زبردستی کی زبان کا چلن شروع کرنے کی کوشش کی۔ اُن کی غیر معمولی قابلیت کی وجہ سے انوکھے اور نامانوس الفاظ کی بندشوں نے ایک پاٹ دار آواز پیدا کی اور سُر اور تان اونچی کی۔ اِس غیر فطری عمل کے باوجود جعفؔر پُر اثر رائج محاورات سے اپنا مُنہ نہ موڑ سکے۔ ممکن ہے کچھ محاورات اُن کی دماغی اُپج کا نتیجہ ہوں لیکن اُنھوں نے اُن کو اِس طرح سمیٹا اور سجایا ہے کہ یہ محاورات اُن کے کلام میں رُعب دار خدمت انجام دیتے ہیں۔ زیادہ تر محاورات ایسے ہیں کہ آج کسی نہ کسی صورت میں پہچانے جاتے ہیں''۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ جعفؔر کے کلام کا مجموعہ ''زٹل نامہ'' کب مکمّل ہوا۔ خاں صاحب نے اُس عہد کے تذکروں اور تواریخوں کو کھنگال ڈالا، مگر کہیں کوئی ایسا ذکر یا شہادت نہیں ملتی جس سے یہ پتا چلے کہ ''زٹل نامہ'' فلاں سنہ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ تب اُنھوں نے جعفؔر کے کلام کے مختلف مجموعوں کی ورق گردانی شروع کی اور اُنھیں اُن میں جعفؔر کا کہا ہوا ایک ایسا قطعہ ملا جسے قطعۂ اختتامِ تصنیف کہنا چاہیے۔ خاں صاحب نے اُس کے شروع کے دو شعر نقل کیے ہیں:

زٹل نامہ کردم عدیم البدل　　　که هر مصرع اوست ضرب المثل
به تاریخِ اثنا عشَر سنۂ کط　　　مہ، و مہر شد زیں زٹل نامہ قط

اِن اشعار سے دو باتیں واضح طور پر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جعفؔر نے اپنا مجموعۂ کلام

مرتّب کیا تھا۔ دوسری بات یہ کہ اُس کا نام ''زٹل نامہ'' تھا۔ خاں صاحب کہتے ہیں کہ اِن دونوں باتوں کی تائید ہوتی ہے ''اخباراتِ سایۂ دربارِ معلّیٰ'' کے اندراج سے:

''بہ عرض رسید کہ میر جعفر زٹلی شاعر و مصنفِ زٹل نامہ بیکار نشستہ، با حروف و الفاظِ لایعنی مشغول می باشد۔ فرمودند: ٹھالا بنیا پیلڑ تولے''۔

(اندراج ۴۹)

کلامِ جعفر کے مختلف مجموعوں میں بعض نظموں کے ساتھ جو نثری عبارتیں ہیں، وہ واضح طور پر جعفر کی لکھی ہوئی ہیں۔ اُن عبارتوں سے صاف طور پر مترشّح ہوتا ہے کہ یہ ترتیبِ دیوان کے وقت لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد خاں صاحب نے دو مثالیں: ''ہجوِ فتح علی خاں'' و ''ہجوِ شہ زادہ کام بخش کی پہلی نظم کا سرنامہ'' پیش کیں۔

خاں صاحب لکھتے ہیں کہ ثبوتوں کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''جعفر نے اپنا دیوان مرتّب کیا تھا اور یہ اُس کا نام ''زٹل نامہ'' تھا۔ اِسی مناسبت سے میں نے جعفر کے اِس مکمل مجموعۂ نظم و نثر کا نام ''زٹل نامہ'' رکھا ہے۔

اب خاں صاحب کے سامنے یہ سوال آ کھڑا ہوتا ہے کہ ''زٹل نامے کا سنہ ترتیب کیا ہے؟'' خاں صاحب قطعۂ تاریخ کے پہلے دو شعروں میں سے تیسرے مصرعے کو اگر مادۂ تاریخ مانتے ہیں تو اُس کے اعداد مراد ہوں گے جو ۲۹ ہوتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس بات کو اِسی صورت میں مانا جاسکتا ہے جب یہ مان لیا جائے کہ اِس سے عالم گیر کا انتیسواں سنہ جلوسی مراد ہے۔ مآثر الامرا میں شامل گوشوارے کے مطابق انتیسواں سالِ جلوس عالم گیری یکم ذی قعدہ ۱۰۹۶ھ سے شوّال ۱۰۹۷ھ (ستمبر ۱۶۸۵ء تا ستمبر ۱۶۸۶ء) تک ہے۔ اگر اِس حساب کو مان لیا جائے تو اِس صورت میں یہ خود بہ خود طے ہو جائے گا کہ جعفر نے اپنا مجموعۂ کلام اپنے قتل (۱۱۲۵ھ) سے کم و بیش اٹھائیس برس پہلے مرتّب کیا تھا۔

خاں صاحب لکھتے ہیں: ''اِس بات کو درست تسلیم تب کیا جاسکتا ہے جب کہ تیسرا مصرع جو دو موخر نسخوں (علوی، تمثیلی) میں چھپا ہوا ہے اور جس طرح میں نے اِن نسخوں سے نقل کیا ہے۔ مگر اِسے قطعیّت نہیں مانا جاسکتا کیوں کہ نسخۂ لندن، نسخۂ کلکتہ، نسخۂ برلن اور آزاد میں یہ مصرع یوں لکھا ہوا ملتا ہے: کلکتہ: بتاریخ اثنای عشرتی سہ کحط۔ برلن: اثنا عشرتی سہ یکخط۔ آزاد: اثنا عشرتی سنہ یکخط۔ لندن: بتاریخ اثنی عشر سنہ بط'' (تمہید، ص ۳۰)

لفظ ''کط'' تو علوی اور بمبئی کے نسخوں میں ہے۔ اگر لفظ ''بط'' کو لیا جائے تو اُس سے ۳۹ عدد برآمد ہوتے ہیں۔ فتحِ گول کنڈہ ۳۱ویں جلوس عالم گیری کا واقعہ ہے۔ اِس طرح وہ ساری نظمیں جو بیجاپور اور حیدرآباد سے متعلق سنہ ۲۹ جلوسی کے بعد کہی گئیں اِس مجموعے میں شامل کی جاسکتی ہیں جو کلامِ جعفر کے نسخوں میں محفوظ ہیں''۔ (تمہید، ص ۳۰)

باوجود تلاش وسعی کے رشید حسن خاں صاحب کو میر جعفر زٹلی کے ہاتھ کا لکھا ہوا کوئی خطّی نسخہ نہیں ملا، نہ ہی نظرِ ثانی شدہ اور نہ ہی مطبوعہ نسخہ اُن کے عہد کا ملا۔ سب سے قدیم نسخہ جو خاں صاحب کو ملا وہ نسخۂ کلکتہ ہے، جس کی کتابت ۱۲۰۶ھ میں ہوئی تھی۔ یہ نسخہ قتلِ جعفر کے ۸۱ برس بعد نقل کیا گیا۔ لیکن یہ نسخہ کس نسخے کی نقل ہے؟ یہ بات آج تک معلوم نہیں ہوسکی۔ خاں صاحب نے دو اور قدیم نسخے حاصل کیے جن میں سے ایک خطّی نسخہ برلن (۱۲۱۰ھ) اور دوسرا نسخہ آزاد (۱۲۱۱ھ) کا ہے۔ یہ دونوں نسخے ایک دوسرے کی نقل معلوم ہوتے ہیں اور یہ بھی ممکن ہوسکتا ہے کہ اِن دونوں کی اصل کوئی اور نسخہ ہو۔

تمام شواہد سے یہ بات تو ثابت ہے کہ ''زٹل نامہ'' میر جعفر زٹلی نے خود مرتّب کیا تھا۔ لیکن کب؟ یہ معلوم نہیں ہوسکا۔ ہاں ''اخباراتِ سایۂ دربارِ معلّیٰ'' کے اندراج ۴۹ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جس وقت اُس نے اِس اندراج کی عبارت لکھی تھی، اُس وقت تک ''زٹل نامہ'' مرتّب ہو چکا تھا۔ اُس کے بعد کا کلام نئے نسخے میں کس نے اور کب شامل کیا معلوم نہیں۔

تمام چھان پھٹک کے بعد اصولِ تدوین کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے خاں صاحب نے اِن تینوں نسخوں کو بنیادی حیثیت عطا کی اور باقی تمام خطّی و مطبوعہ نسخوں کو ثانوی حیثیت بخشی۔ ''متن کی تدوین کی مطابقت اِنھی کے مطابق اختیار کی گئی ہے''۔ (تمہید، ص ۳۱)

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''کلامِ جعفر کے کسی ایسے خطّی نسخے کا اب تک علم نہیں جو اُس کے زمانۂ حیات کا ترتیب شدہ ہو۔ اِسی طرح قریب العہد خطّی نسخے کا علم نہیں۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کلامِ جعفر کا سب سے پُرانا خطّی نسخہ وہ ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں محفوظ ہے، اُس کا سالِ کتابت ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء) مانا گیا ہے۔ اُس سے پہلے کا کوئی خطّی نسخہ ہمارے علم میں نہیں''۔ (تمہید، ص ۳۱)

رشید حسن خاں صاحب نے میر جعفر زٹلی کے کلام نثر و نظم کی تدوین کے لیے ۱۰ خطّی اور چار مطبوعہ نسخوں سے مدد لی۔ یہ بھی نسخے ہندستان کے مختلف کتب خانوں کے علاوہ برلن، لندن اور کناڈا جیسے شہروں کے کتب خانوں میں محفوظ پڑے ہوئے تھے۔ اِن مقامات سے اِن نسخوں کے عکس حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ لیکن خاں صاحب اِس معاملے میں خوش قسمت شخصیت تھے۔ اُنھوں نے جب جب جس نسخے کے عکس کو چاہا تب تب اُنھیں اُس کا عکس مل گیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میں اِس لحاظ سے خوش بخت ہوں کہ دنیا کے مختلف ملکوں کے کتب خانوں میں محفوظ خطّی نسخوں کے عکس احباب کی نوازش سے جلد یا بہ دیر مل ضرور جاتے ہیں جن کو میں خود حاصل نہیں کر سکتا۔ میں نے اب تک جتنے متن مرتب کیے ہیں اُن سب کے سلسلے میں یہی ہوا ہے اور یہ بھی کہ اُن عکسوں کے حصول کے لیے کبھی مجھے ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرنا پڑا۔ عزیزوں اور مخلص احباب نے مجھے ہمیشہ سارے جھگڑوں، جھمیلوں اور ذمّے داریوں سے محفوظ رکھا، اِس بار بھی یہی ہوا''۔ (تمہید، ص ۴۹)

کلامِ جعفر کے جس قدر خطّی نسخے خاں صاحب نے جمع کیے اُن سب کے کاتب کم سواد اور حد سے زیادہ غلط نویس تھے۔ اگر متعدّد نسخے اُن کے پیشِ نظر نہ رہے ہوتے تو کلامِ جعفر کی نثر و نظم کی چار سطریں بھی صحیح طور سے نقل نہیں کی جا سکتی تھیں۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ تمام خطّی و مطبوعہ نسخے خاں صاحب نے کیوں کر اور کہاں کہاں سے حاصل کیے اور یہ کس قسم کے نسخے ہیں۔ تدوین کے دوران خاں صاحب نے اِن سے کس حد تک استفادہ کیا۔ ساتھ ہی اِن باتوں سے پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ خاں صاحب نے کلامِ جعفر کو تدوین کرنے کا ارادہ کب اختیار کیا، اِس کا آغاز کب ہوا اور کب یہ کام اپنے پایۂ تکمیل تک پہنچا۔

خاں صاحب اپنے مکتوب مرقومہ ۲۶ ستمبر ۱۹۹۴ء، ٹی. سی. ۹، گائر ہال، دہلی یونی ورسٹی میں اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

> ''جعفر زٹلی کا دیوان مرتب کرنے کی چیز ہے، مگر اُس کے نسخے بکھرے

پڑے ہیں یہاں سے لندن تک۔ اُن سب کے عکس جمع کرنا میرے
بس سے باہر ہے۔ اگر کوئی ادارہ اِن نسخوں کے عکس منگا دے تو میں
یقیناً سب سے پہلے اُسی کو مرتّب کروں گا۔ نعیم احمد[1] والا اڈیشن تو اِس
قابل ہے کہ اُس پر مرتّب کو ''لیبر کیمپ[2]'' میں بھیج دیا جانا چاہیے۔ وہ
متن کو پڑھ ہی نہیں سکے ہیں۔ مرتّب کیا کرتے۔ اِس کے لیے ذوق
اور نظر دونوں کی ضرورت ہے اور وہاں دونوں کی کمی ہے''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' مرتب راقم الحروف، اشاعت ۲۰۱۱ء، ص۱۹۱)

اصل میں اسلم محمود صاحب ہی خاں صاحب کو کلامِ جعفر مرتّب کرنے کا مشورہ دے رہے تھے۔ اُن کی خواہش تھی کہ جعفر کے کلام کو مرتّب کیا جائے، کیوں کہ شمالی ہند کے اِس قدیم شاعر کو فحش نگار کا لیبل لگا کر اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا۔ اِس کی شاعرانہ خوبیوں اور لسانی پہلوؤں پر کسی نے توجہ نہیں کی۔ اسلم محمود صاحب کے پاس نسخۂ علوی مطبوعۂ مطبع علوی علی بخش خاں (۱۸۵۵ء) اشاعتِ ثانی موجود ہے اور وہ اِس کا مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ اِس کی اہمیّت کو سمجھتے تھے، اِنھیں اِس بات کا پورا یقین تھا کہ اس کام کو خاں صاحب کے علاوہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ اِس لیے وہ اِس نسخے کو مرتّب کرنے کے لیے خاں صاحب پر زور دے رہے تھے۔ ایک سال پانچ ماہ کی مدّت گزرنے کے بعد خاں صاحب پھر ۲۲؍جنوری ۱۹۹۶ء کے مکتوب میں اسلم صاحب کو لکھتے ہیں:

''جعفر زٹلی پر ایک مضمون مفصّل لکھا تھا میں نے جو میری کتاب
تلاش و تعبیر میں شامل ہے۔ دیوان کے نسخے بکھرے ہوئے ہیں،
بعض تو لندن میں ہیں (دو نسخے) وہاں سے عکس منگانا اب میرے
بس میں نہیں۔ میں اِسے مرتّب کرنا چاہتا ہوں مگر نسخوں کو جمع کرنا
اب میرے لیے مشکل ہے۔ کوئی ادارہ اِس کا ذمّہ لے تو کام کرنا میرا
ذمّہ''۔

(''رشید حسن خاں کے خطوط'' کے بجائے آیندہ ''خطوط'' لکھا جائے گا، ص۱۹۷)

بحیثیت محقّق اور تدوین نگار خاں صاحب میں ایک خوبی رہی کہ جن کلاسکی متون کو وہ مرتّب کرنا چاہتے تھے، اُن سے متعلّق نسخوں کی تلاش وہ برسوں پہلے شروع کر دیتے تھے۔ وہ

اندرون اور بیرونِ ملک کے کتب خانوں کے کٹلاگ دیکھتے رہتے، اِن میں سے اُن نسخوں کے نمبر اور اندراجات نوٹ کرتے رہتے، پھر اُن نسخوں کے عکس حاصل کرنے کے لیے ذرائع تلاش کرتے، جہاں کہیں اُنھیں کوئی صورت نظر آتی فوراً خط لکھ دیتے۔ اگر ایک دو بار لکھنے سے کسی حضرت نے دھیان نہیں دیا تو وہ بار بار اُسے خط لکھتے ہوئے کبھی شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ وہ یہاں تک لکھ دیتے تھے "بہ قولِ غالب: آپ سے نہ کہوں تو کس سے کہوں"۔ وہ کن کن مخطوطات کو مرتّب کرنا چاہتے تھے، اُن کی فہرست ہمیشہ اُن کے ذہن میں محفوظ رہتی تھی۔ ۲۸/مارچ ۱۹۹۶ء کے مکتوب میں وہ شاہ جہان پور سے اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

"جعفر زٹلی کا کلّیات میں ضرور مرتّب کرنا چاہتا ہوں۔ اُس کے سارے ضروری نسخے مل جائیں اگر، یہ آسان مرحلہ نہیں۔ بہ ہر حال یہ کام میری فہرست میں شامل ہے۔ آج کل میں مثنویاتِ شوق کا مقدّمہ لکھ رہا ہوں"۔ (خطوط، ص ۱۹۹)

خاں صاحب کے خطوط سے ہمیں اِس بات کا پتا چلتا ہے کہ ستمبر ۱۹۹۴ء میں اُنھوں نے اپنی توجہ کلّیاتِ جعفر کے نسخوں کے عکس حاصل کرنے کی طرف مبذول کی تھی۔ ڈیڑھ سال کا عرصہ گزر چکا اور وہ اِس کے نسخوں کا ایک عکس بھی حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ مگر وہ خاموش بیٹھے نہیں رہے۔ اِسی دوران اُنھوں نے مثنویاتِ شوق (فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق) کے متن، حواشی اور ضمیمے مرتّب کر ڈالے اور اب اُن کا مقدّمہ لکھنے میں مصروف ہیں۔

ڈاکٹر عبدالستّار دلوی نے بمبئی سے نسخۂ بمبئی مطبعِ حیدری، بمبئی، سالِ طبع: یکم محرّم ۱۲۸۴ھ/ ۱۸۶۷ء کا عکس خاں صاحب کو بھیج دیا۔ (اصل نسخہ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے کتاب خانے میں محفوظ ہے)۔ لیکن ایک نسخے سے ترتیب و تدوین کا کام شروع نہیں ہو سکتا تھا۔ اُنھیں اِس بات کا علم تھا کہ ایک نسخہ اسلم محمود صاحب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ وہ شاہ جہان پور سے ۹/اکتوبر ۱۹۹۷ء کو اِس کے عکس کے حصول کے لیے یوں لکھتے ہیں:

"جعفر زٹلی والا کام میں خود بھی کرنا چاہتا ہوں، مجھے اِس شاعر کے کلام سے بہت دل چسپی ہے۔ سحرالبیان سے فرصت پا لوں تو اِدھر توجہ کروں گا۔ آپ ۱۲۷۱ھ والے نسخے کا عکس ضرور بھیج دیجیے۔

میرے پاس ۱۲۸۵ھ کا مطبوعہ نسخہ ہے۔ اِس طرح تقابل ہی کرلوں گا
اور کام کا آغاز ہو جائے گا"۔ (خطوط، ص ۲۰۱)

اِس خط کے متن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مثنویاتِ شوق کے کام سے فارغ ہو چکے ہیں اور آج کل وہ سحرالبیان کی تدوین میں مصروف ہیں۔ ابھی تک اُنھوں نے جعفر زٹلی کے کلّیات کے کام کا آغاز نہیں کیا۔ ہاں اسلم صاحب کے نسخے کا عکس آنے کے بعد اِس کام کا آغاز کردیں گے۔ خاں صاحب میں یہ خوبی رہی ہے کہ وہ ایک کلاسکی متن پر جم کے کام کررہے ہیں تو بیچ بیچ میں وہ کسی دوسرے کام کا سلسلہ بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ حالاں کہ یہ کام اتنا آسان نہیں۔

اسلم صاحب کا بھیجا ہوا عکس اُنھیں ملا۔ اِس نسخے کو مرتّب کرنے کی فرمایش بھی اسلم صاحب کی تھی۔ وہ عکس پا کر بہت خوش ہوئے اور اپنے مکتوب مرقومہ ۷/نومبر ۱۹۹۷ء میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"خط ملا تھا۔ اُس کے بعد دیوانِ جعفر کا عکس ملا۔ اِس نوازش کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ سحرالبیان میں اُلجھا ہوا ہوں فی الوقت، اِس سے فرصت پا کر جعفر کی طرف توجّہ کروں گا۔ اِس دوران اِس کے کلام کے خطّی نسخوں کا پتا بھی لگاتا رہوں گا۔ میرے پاس پہلے سے ۱۲۸۴ھ کا مطبوعہ دیوان ہے۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے علی گڑھ سے مرتّب کر کے شائع کیا تھا اب سے ۲۰ برس پہلے، مگر بے حد ناقص کام ہے وہ، وہ عبارت کو صحیح طور پر پڑھ ہی نہیں سکے۔

ایک مشکل یہ ہے کہ جعفر کے دیوان میں بعد والوں نے دوسروں کا کلام بھی شامل کردیا ہے۔ اِس کو الگ کرنا ہے اور یہ بہت مشکل کام ہے۔ بہ ہرحال، دیکھا جائے گا، اِس کام کو کرنا تو ہے۔ اگر یہ کام مکمل ہوا تو یہ محض آپ کی فرمایش اور اصرار کا نتیجہ ہوگا"۔ (خطوط، ص ۲۰۲)

خاں صاحب نے کلّیاتِ جعفر کی تمہید میں دس خطّی اور چار مطبوعہ نسخوں کا ذکر کیا ہے جن میں آخری مطبوعہ نسخہ ڈاکٹر نعیم احمد کا مرتّب کردہ ۱۹۷۹ء کی اشاعت ہے۔ اِس کے متعلق خاں صاحب اپنی رائے کا اظہار مذکورہ بالا خطوط میں کرچکے ہیں کہ یہ کام کس نوعیت کا

ہے اور اِس کا تدوینی معیار کیا ہے۔ آج تک کلامِ جعفؔر کو کوئی شخص جدید تدوینی اصولوں پر مرتّب نہیں کرسکا۔ پاکستان میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاید اِسے مرتّب کرنے کی کوشش کی تھی۔ اِس بات کا ذکر اُنھوں نے خاں صاحب سے بھی کیا تھا۔ خاں صاحب ۲۱ر نومبر ۱۹۹۷ء کے مکتوب میں اسلم صاحب سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

> ''جالبی صاحب ایک زمانے سے جعفؔر کے کلام کو مرتّب کررہے ہیں۔ مجھ سے اُنھوں نے اب سے تقریباً آٹھ سال پہلے یہ بات کہی تھی۔ تاریخ ادب میں اُنھوں نے جعفؔر کے آٹھ دس شعر درج کیے ہیں، اُن میں سے بیشتر کا متن صحیح نہیں۔ وہ کیا کریں گے، مجھے معلوم نہیں۔ جعفؔر کے دیوان میں الحاقی کلام شامل ہے، اصل مسئلہ اُس کا ہے۔ خیر، دیکھا جائے گا''۔ (خطوط، ص ۲۰۲)

اِس خط کے متن سے یہ بات صاف ہوئی کہ جالبی صاحب کے کام میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر نعیم احمد کا شائع کردہ نسخہ ناقص ہے۔ اب خاں صاحب اِس کی طرف متوجّہ ہوئے ہیں، مگر اُن کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ قدیم نسخوں کے عکس حاصل کرنے کا ہے، جو ملک کے اندرون اور بیرون کے کتب خانوں میں محفوظ پڑے ہوئے ہیں۔

راقم یہاں خاں صاحب کے ایک خط کا اقتباس درج کرتا ہے جو اُنھوں نے ڈاکٹر شمس بدایونی کو ۳۰ر اپریل ۱۹۹۸ء کو شاہ جہان پور سے لکھا تھا، اِس کے پڑھنے سے آپ کو خاں صاحب کے طریقۂ تدوین کا اندازہ ہوجائے گا۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہوجائے گا کہ وہ کس نسخے پر کام کررہے ہیں اور آیندہ اُن کا کیا کرنے کا ارادہ ہے۔ کس قدیم نسخے کے تمام عکس حاصل کرلیے ہیں، کس کے حاصل کرنا چاہتے ہیں اور کس کام کو ترجیحی بنیاد پر کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں:

> ''پچھلے ڈیڑھ برس سے میں سحرالبیان کو مرتّب کررہا ہوں۔ اُس کا تین چوتھائی کام مکمّل ہوگیا ہے۔ اگلے چھ مہینے میں وہ کتابت کے لیے چلی جائے گی۔ متن، حواشی اور دیگر متعلقاتِ متن مکمّل ہوچکے ہیں، بس مقدّمہ لکھنا باقی ہے۔ اِس کے بعد شاید دیوانِ جعفؔر زٹلی کا کام شروع ہوگا، اگر بعض مطبوعہ نسخے بروقت مل گئے، ورنہ ایک اور

کام ہے غرائب اللّغات کی تدوین، وہ ہوگا۔ اُس کے ضروری نسخوں کے عکس دو برس پہلے ہی میں نے جمع کر لیے تھے۔ لاہور اور کراچی کے نسخے بھی عکسی صورت میں مل گئے تھے اور پٹنے کا نسخہ بھی مل گیا تھا"۔ (خطوط، ص ۶۵۸)

خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سحرالبیان کا کام مکمّل ہو چکا ہے ماسوائے مقدّمے کے۔ غرائب اللّغات کے سبھی نسخوں کے عکس اُنھوں نے حاصل کر لیے۔ دیوانِ جعفر کو مرتّب کرنے کا ارادہ ہے اگر اُس کے تمام نسخوں کے عکس بروقت مل گئے تو۔ آخر ہوا بھی ایسا ہی۔ غرائب اللّغات سے قبل اُنھوں نے دیوانِ جعفر کو مرتّب کر ڈالا اور غرائب اللّغات دھرا کا دھرا رہ گیا، کیوں کہ زندگی نے اُن سے وفا نہیں کی۔

راقم خاں صاحب کے انتقال کے بعد اُن کے مزار پر حاضری دینے شاہ جہان پور گیا تھا۔ اُن کے گھر اُن کے لکھنے کی میز پر غرائب اللّغات کے سبھی نسخوں کے نام و مقام اور کب کب یہ عکس کہاں کہاں سے حاصل ہوئے، کاغذ کے تین چار پُرزوں پر لکھے ہوئے بہ چشمِ خود دیکھے تھے۔

خاں صاحب کی تحقیق دیکھیے کہ اُنھوں نے اِس بات کا پتا لگا لیا کہ دیوانِ جعفر کے چار خطّی نسخے لندن کے کتب خانے میں ہیں۔ اُن میں سے ایک قدیم نسخے کا عکس وہ حاصل کرنا چاہتے ہیں، مگر اُنھیں کوئی صورت دکھائی نہیں دے رہی جس کے ذریعے وہ وہاں سے عکس منگوا سکیں۔ وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۰/۱ اکتوبر ۱۹۹۸ء کے ذریعے یوں اطّلاع دیتے ہیں:

"جعفر زٹلی کا دیوان میں خود مرتّب کرنا چاہتا ہوں، مگر اِس وقت لندن میں میرا کوئی ایسا شناسا نہیں جو انڈیا آفس کے ایک قدیم نسخے کا عکس بھجوا دے۔ میں نے بمبئی میں انڈیا آفس کا کٹلاگ دیکھا، معلوم ہوا کہ وہاں چار نسخے ہیں، مگر میرے کام کا ایک ہی نسخہ ہے۔ دیکھیے کوئی صورت نکلے تو اُسے منگاؤں، تب یہ کام شروع ہو سکے گا۔ آپ کی فرمایش ہے یہ اور اِس لیے اِسے تو مجھے کرنا ہی ہے، بہ شرطے کہ اِس نسخے کا عکس مل جائے۔ اِدھر اُدھر لوگوں سے کہہ تو رہا ہوں"۔ (خطوط، ص ۲۰۴)

دیوانِ جعفر کی تدوین کے سلسلے میں خاں صاحب کے سامنے دو مسئلے آ کھڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو قدیم نسخوں کے عکس نہیں مل رہے۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ لائبریریاں اب عکس دینے سے انکار کر رہی ہیں۔ دوسرے اگر یہ دیوان مرتب ہو بھی گیا تو اِسے چھاپے گا کون؟ اِنھی باتوں کا ذکر وہ پروفیسر گیان چند جین سے اپنے مکتوب مرقومہ ۱۰؍نومبر ۱۹۹۸ء کے ذریعے یوں اطلاع دیتے ہیں:

''میرا اگلا کام کیا ہو، یہ بات واضح نہیں ہو سکی ہے۔ میں تو جعفر زٹلی کے کلام کو مرتب کرنا چاہتا تھا، مگر سوال یہ پیدا ہوا کہ اِسے چھاپے گا کون؟ انجمن چھاپ نہیں سکتی، پھر کون چھاپے گا؟ اِس لیے اِس خیال کو چھوڑنا پڑے گا۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ کس متن کے مطلوبہ نسخے مل سکتے ہیں۔ شاید دو چار ماہ میں کوئی فیصلہ ہو سکے۔ سحرالبیان کے مقدّمے کا ایک حصّہ لکھنے سے رہ گیا ہے ... مکمّل کر رہا ہوں۔ دو ماہ میں غالباً مکمّل ہو جائے گا۔ پھر غور کروں گا۔ لائبریریاں اب مخطوطات کے عکس دیتی نہیں، صاف انکار کر دیا جاتا ہے۔ پھر تدوین کا کام کیسے ہوگا۔ یہ سوچنا پڑے گا۔ (خطوط، ص ۸۱۷)

اِس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سحرالبیان کا کام ابھی پوری طرح مکمّل نہیں ہوا اور نہ ہی خاں صاحب باقاعدہ دیوانِ جعفر کا کام شروع کر سکے۔ اُنھوں نے اپنی مجبوری کی روداد جین صاحب کو لکھ دی، مگر ایک بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ خاں صاحب کبھی خاموش بیٹھنے والوں میں سے نہیں۔ ایک بار جب وہ کسی متن کو مرتب کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں تو بھلے ہی اس پر برسوں لگیں وہ اُسے مکمّل کر کے ہی چھوڑتے ہیں۔ اُن کے صبر و تحمّل کی داد دیے بنا ہم رہ نہیں سکتے۔ دیوانِ جعفر کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا ہے۔

خاں صاحب دل سے چاہتے ہیں کہ کلّیاتِ جعفر مرتب ہو، مگر اُن کے سامنے وہی دو مسئلے کھڑے ہیں جن کا ذکر پیچھے آ چکا ہے۔ اِنھی باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۰؍دسمبر ۱۹۹۸ء کو شاہ جہان پور سے لکھتے ہیں:

''کلّیاتِ جعفر چھاپے گا کون؟ انجمن ترقّی اردو، جو میری کتابیں چھاپتی ہے، وہ تو چھاپے گی نہیں۔ پھر کون چھاپے گا۔ جب تک یہ مسئلہ حل نہ

ہو جائے، عکس منگا کر کیا کروں۔ پھر لائبریری والے فوٹو اسٹیٹ دیتے نہیں، مائکروفلم بناتے ہیں اور وہ بھی بہ مشکل۔ مائکروفلم سے میرا کام چل نہیں سکتا۔ اِس کی تدبیر جب تک نہ نکلے، سب بے کار۔ مائکروفلم کے عکس بنوانے میں اچھا خاص خرچ آتا ہے... زرِ جعفری معتبر کتاب تو نہیں۔ شیرانی صاحب نے اِس پر بحث کی ہے، مگر پھر بھی جب کام کروں گا، تو اُسے دیکھوں گا ضرور۔ اچھا ہے کہ یہ آپ کے پاس ہے۔ کام آئے گی، جب ضرورت ہوگی۔

انڈیا آفس کٹلاگ کے متعلقہ صفحے کا عکس میں نے منگوایا تھا، وہاں چار خطّی نسخے ہیں، مگر بہت کام کا نسخہ ایک ہی ہے، جو فہرست کے مطابق نمبر ۱۳۵ پر درج ہے۔ یہ ۱۸۰۴ء (۱۲۱۸ھ) کا لکھا ہوا ہے۔ کاتب کا نام ہے: میر شجاعت علی حسینی ۔ اِس میں ۱۶۳ صفحے ہیں۔ کلّیاتِ زٹلی کے نام فہرست میں اندراج ہے۔

فہرست میں ۱۶۳ پر ایک نسخے کا اندراج ہے۔ یہ ۱۸۴۳ء کا مکتوبہ ہے۔ یہ بھی کام کا ہوسکتا ہے، کیوں کہ ایک انگریز کے لیے اِس کی کتابت کی گئی ہے۔ اِس میں پہلے نسخے کے مقابلے میں اختلافات بھی ہیں۔ اگر یہ بھی سامنے ہو تو متن کی تصحیح شاید بہتر طور پر ہوسکے۔

آپ اگر اِن دونوں نسخوں کا عکس کسی طرح حاصل کرسکیں تو کام میں کرلوں اور متن کو مرتب کرلوں۔ اِس میں حیدرآباد، گول کنڈا وغیرہ کی جنگوں کے حوالے آتے ہیں اور عالم گیر کے بہت سے سرداروں کے نام بھی آئے ہیں، اُن پر مفصّل حواشی لکھنا ہوں گے، یوں یہ دل چسپ کام ہوسکتا ہے۔ اب آپ جس طرح چاہیں، اُس طرح خاکہ بنایا جائے۔ میں آپ کی فرمایش کی تعمیل کے لیے ہر طرح حاضر ہوں''۔ (خطوط، ص ۲۰۵)

سوانح جعفر زٹلی یعنی زرِ جعفری سے متعلق خاں صاحب نے اپنے مکتوب مرقومہ ۲۴ ر دسمبر ۱۹۹۸ء میں، جو اسلم صاحب کے نام ہے، وہی باتیں دُہرائی ہیں جن کا ذکر مذکورہ بالا خط

میں آیا ہے۔

خاں صاحب کی خواہش ہے کہ وہ دیوانِ جعفؔر کو مرتب کریں کیوں کہ یہ اسلؔم محمود صاحب کی فرمائش ہے، جب کہ اِس کے سبھی نسخے مل جائیں تو۔ وہ اِس دیوان کو بھی اُسی طرز پر مرتب کرنا چاہتے تھے جس طرز پر اُنھوں نے اِس سے قبل کلاسکی متن مرتب کیے تھے۔ بھلے ہی اِس میں کتنا وقت کیوں نہ لگے۔ وہ اپنی دلی بات کا اظہار اپنے مکتوب مرقومہ ۱۲ر جنوری ۱۹۹۹ء میں اسلؔم صاحب سے یوں کرتے ہیں:

"جعفؔر کا دیوان میں ضرور مرتب کروں گا، اگر نسخے مل گئے۔ میں کام کو جلدی نہیں کر پاتا۔ خاصا وقت لگتا ہے مجھے، اِسی لیے میں عام فرمایشی کام نہیں کرتا۔ اِسے میں دل لگا کر انجام دوں گا، مگر جلدی نہیں، کم سے کم سال بھر یا ڈیڑھ سال کا عرصہ تو ضرور ہی لگے گا۔ جعفؔر کے کلام میں الحاقی اجزا بھی ہیں، اُنھیں الگ کرنا ہوگا۔ پُرانے لفظوں کی قرأت کی اُلجھنوں سے نمٹنا ہوگا اور حواشی میں بہت سی وضاحتیں کرنا ہوں گی۔ یہ کام بھی اُسی انداز پر ہوگا جس طرح میں نے دوسرے کام کیے ہیں۔

فرمایش آپ کی ہے، اِس لیے اِسے تو مکمل کرنا میرا اخلاقی فرض بھی ہے، اور یہ علمی مسئلہ تو ہے ہی۔ میں فروری کے وسط میں یا آخر میں بمبئی جاؤں گا شاید دو ماہ کے لیے، اِس دوران میں مزید نسخے حاصل کرنے کی کوشش کروں گا"۔ (خطوط، ص ۰۷-۲۰۶)

آپ نے دیکھا کہ سال ۱۹۹۹ء کی شروعات ہو چکی ہے اور خاں صاحب ابھی تک کلامِ جعفؔر کے نسخوں کی تلاش میں مصروف ہیں۔ اُن کی تحقیقی و تدوینی طبیعت کے مطابق وہ نسخے اُنھیں ابھی تک مل نہیں پائے اِس وجہ سے وہ کام شروع نہیں کر سکے۔ کلامِ جعفؔر اردو شاعری کے دورِ اوّل سے تعلّق رکھتا ہے۔

وہ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو شاہ جہان پور سے اپنے مکتوب مرقومہ ۲۵ر فروری ۱۹۹۹ء میں لکھتے ہیں:

"ہاں بمبئی سے واپسی پر میں جعفؔر کا دیوان مرتب کرنا چاہتا ہوں،

تب وہاں کے ایک نسخے کے عکس کے لیے آپ کو زحمت دوں گا (اور کس سے کہوں گا)"۔

ظفر صاحب علی گڑھ میں ہیں اور وہاں کے کتب خانے میں ایک دو خطّی نسخے موجود ہیں۔ خاں صاحب اُن کے عکس حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خود تو وہاں جا نہیں سکتے اِس لیے اُنھوں نے ظفر صاحب سے رابطہ قائم کیا۔

اِسی سال کے ماہ ستمبر کے ختم ہوتے ہوتے اُن کے پاس انڈیا آفس لندن و کناڈا سے تین نسخوں کے عکس آجاتے ہیں اور جرمنی سے ایک نسخے کے عکس کی آنے کی اُمید ہے۔ وہ اپنی اِس خوشی میں پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو بھی شریک کرنا چاہتے ہیں۔ اپنے خط مرقومہ ۲۶ر ستمبر ۱۹۹۹ء کے ذریعے اُنھیں یوں اطلاع دیتے ہیں (اِس خط کا متن کافی اہم ہے):

"آج کل جعفر زٹلی کے کلام کے خطّی نسخوں کے عکس جمع کر رہا ہوں۔ وہ عکس پرسوں انڈیا آفس سے ایک صاحب نے بھیجے ہیں اور کناڈا سے بیدار بخت صاحب نے ایک اچھے خطّی نسخے کا عکس بھیجا ہے۔ ایک خطّی نسخہ جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر میں ہے۔ اِس کے لیے مشفق خواجہ کو لکھا ہے، اُنھوں نے منگوا دینے کا وعدہ بھی کیا ہے۔ وہ آجائے تو پھر آپ سے پوچھوں گا الٰہ آباد میں کوئی نسخہ ہے؟ خطّی نسخہ۔ ذرا ذہن میں رکھیے گا۔ اِسے 'بلفظہٖ' چھاپنا ہے۔ بُرا تو سُنتا ہی رہتا ہوں، اُس میں کچھ اضافہ ہی سہی"۔ (خطوط، ص ۸۶۸)

کچھ ضروری نسخوں کے عکس خاں صاحب کے پاس جمع ہو گئے اور کچھ کی تلاش جاری ہے۔ اُنھوں نے اندرون اور بیرونِ ملک کے کُتب خانوں کے کٹلاگ کے ذریعے یہ پتا لگالیا کہ کون کون سا نسخہ کہاں کہاں ہے۔ اُنھوں نے اِن نسخوں کے عکس حاصل کرنے کے لیے ذرائع بھی تلاش کر لیے ہیں اور اُن حضرات سے بہ ذریعۂ خط اپنا رابطہ بھی قائم کرلیا ہے۔ اِس معاملے میں خاں صاحب بہت خوش بخت رہے ہیں کہ اُنھوں نے جب چاہا اپنے دوستوں اور احباب کے ذریعے اُنھیں نسخوں کے عکس ملتے رہے ہیں۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو شاہ جہان پور سے اپنے خط بتاریخ ۱۰ر اکتوبر ۱۹۹۹ء میں لکھتے ہیں:

"سحرالبیان سے نپٹ جاؤں تو دیوانِ جعفر زٹلی مرتّب کرنا ہے،

لندن اور جرمنی اور کناڈا سے اِس کے چار نسخوں کے عکس آ گئے ہیں ابھی پچھلے ہی ہفتے۔ ایک نسخہ یا دو نسخے علی گڑھ میں ہیں، زحمت یہ دوں گا آپ بہ چشمِ خود اُنھیں دیکھ کر یہ بتائیں کہ اُن میں سے کون سا نسخہ تدوین کے لحاظ سے کام کا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس کے لیے دو چار صفحے تو پڑھنا ہی پڑیں گے آپ کو۔ خیر، چوں کہ کاتبینِ اعمال فرشتے ہیں (جیسا کہ سُنا ہے) اور وہ اردو جانتے نہیں، اِس لیے آپ کی زبان سے جو لفظ نکلیں گے، انھیں سمجھ ہی نہیں پائیں گے اور اُن کے پاس ایسا بھی کوئی نہیں ہوگا جیسے آپ میرے لیے ہیں، کہ جب کچھ مشکل ہوئی، خط لکھ دیا، اِس لیے شاید اُن لفظوں کی بنا پر کوئی گناہ درجِ کاغذات نہ ہوسکے۔ اور ہو بھی گیا تو کیا ہوگا، آپ کے اچھے کام اتنے ہوں گے کہ وہ سب اِس کے بوجھ کے نیچے دب جائیں گے"۔

(خطوط، ص ۷۱۳)

خاں صاحب کی مرضی کے مطابق ابھی سبھی نسخے جمع نہیں ہوئے۔ نسخوں کی تلاش کے دوران وہ بیچ بیچ میں کچھ اور کام بھی نپٹاتے رہے۔ پروفیسر گیان چند جین کو اپنے مکتوب مرقومہ ۱۴؍اکتوبر ۱۹۹۹ء میں لکھتے ہیں:

"میں نے ایک نیا کام شروع کیا تھا، شاید مہینا بھر میں مکمل ہو جائے گا۔ مرزا غالبؔ کی جس قدر خطّی تحریروں کے عکس دستیاب ہیں، اُن کی بنیاد پر ایک مفصّل اور توضیحی گوشوارہ بنایا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنے قلم سے کس لفظ کو کس طرح یا کس کس طرح لکھا ہے۔ اِس کے بعد مصطلحاتِ ٹھگی اور دیوانِ جعفر زٹلّی کو مرتّب کرنا ہے، دونوں کے خطّی نسخوں کے عکس جمع کر رہا ہوں"۔ (خطوط، ص ۸۱۹)

سنہ ۱۹۹۴ء میں خاں صاحب نے دیوانِ جعفر زٹلّی کے خطّی اور مطبوعہ نسخوں کے عکس تلاش کرنے شروع کیے تھے۔ چھے سال گزر چکے اُن کی منشا کے مطابق سبھی عکس جمع نہیں ہو پائے۔ اِسی دوران اُنھوں نے مثنویاتِ شوق، تدوین، تحقیق، روایت اور مثنوی سحرالبیان کو مرتّب کر ڈالا۔ کلّیاتِ جعفر کو مرتّب کرنے کا اُنھوں نے بہت پہلے ہی من بنا لیا تھا۔ اِس

کے علاوہ مصطلحاتِ ٹھگی ، غرائب اللغات اور امراؤ جان ادا جیسے متن بھی اُن کے تدوینی پروگرام میں شامل تھے۔ ۳۱؍جنوری ۲۰۰۰ء کے خط میں وہ اسلم محمود صاحب کو لکھتے ہیں:

''پرسوں امراؤ جان ادا کا پیکٹ ملا تھا اور آج خط ملا، اِس لطفِ خاص کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ اپنی کوتاہیوں کو دیکھتا ہوں اور آپ کی نوازشوں پر نظر ڈالتا ہوں، تو شرمندہ ہوتا ہوں۔ بہ ہر طور، ممنون ہوں اور شکر گزار۔

آج کل میں ٹھگوں کی زبان پر کام کر رہا ہوں، اُن کی زبان کا لُغت مرتب کرنا ہے۔ اِس سلسلے کی سبھی ضروری کتابیں مل گئی ہیں، بس ہنری ولیم سلیمن کی انگریزی کتاب ''رَمسیانا'' نہیں مل سکی ہے، اُس کی تلاش جاری ہے، کہیں نا کہیں تو ملے گی۔ اِس میں سال بھر تو لگ جائے گا۔ اُس کے بعد جعفر زٹلی والا کام شروع کروں گا۔ اسے تو ضرور کرنا ہے کہ وہ آپ کی خاص فرمایش ہے اور میری اپنی خواہش بھی ہے۔ امراؤ جان کو اِس کے بعد دیکھوں گا''۔

(خطوط، ص ۸-۲۰۷)

خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امراؤ جان ادا کے نسخے بھی جمع کر رہے تھے۔ اُنھیں اِس کا قدیم ترین نسخہ یعنی نسخۂ اوّل آج تک نہیں ملا تھا۔ مصطلحاتِ ٹھگی جسے وہ ٹھگوں کی زبان کا لُغت کہتے تھے اُس کے سبھی نسخے ماسوائے ہنری ولیم سلیمن کی انگریزی کی کتاب ''رمسیانا'' کے اُنھوں نے جمع کر لیے تھے اور اُس پر اُنھوں نے کام کرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ خاں صاحب کا یہ اصول رہا ہے کہ جس بھی متن کے جتنے نسخے اُنھیں ملے اُنھی کے مطابق وہ تھوڑا تھوڑا کام کرنا شروع کر دیتے تھے۔ بے کار بیٹھنا اُن کی طبیعت کو گوارا نہیں تھا۔ آٹھ دن کے اندر اندر اُنھیں جعفر کے کلام کے تین نسخوں کے عکس اور مل جاتے ہیں۔ اِس کی اطلاع وہ اسلم محمود صاحب کو اپنے مکتوب مرقومہ ۸؍فروری ۲۰۰۰ء کے ذریعے یوں دیتے ہیں:

''ہاں شاید یہ، لکھ چکا ہوں کہ جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر میں محفوظ دیوانِ جعفر زٹلی کا عکس مل گیا ہے۔ جاپان سے ایک صاحب نے کرم کیا کہ وہاں سے منگوا کر بھیج دیا۔ رضا لائبریری رام پور سے دیوان

کے دو خطّی نسخوں کا عکس مل گیا۔ تکمیل کے بعد یہ سب ذخیرہ آپ کے پاس بھیج دیا جائے گا کہ وہاں محفوظ رہے گا۔ میں کیا کروں گا اور یہاں محفوظ بھی نہیں رہے گا۔

آپ نے یہ نہیں لکھا کہ کشف الاسرار الاسرار اور واقعات عجیبہ وغریبہ ،معروف بہ غریب نامہ ؛یہ، دونوں کتابیں کہاں محفوظ ہیں''۔

(خطوط، ص ۲۱۰)

اب تک چھے نسخوں کے عکس خاں صاحب کے پاس پہنچ گئے۔ دو انڈیا آفس لندن سے، ایک کناڈا سے، ایک جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر سے اور دو رضا لائبریری رام پور سے۔ حیدر آباد کے ادارۂ ادبیات اور علی گڑھ کے نسخوں سے متعلق بھی انھیں جان کاری مل چکی تھی۔ علی گڑھ کے نسخے کے علاوہ سب کی اطّلاع وہ پروفیسر گیان چند جین کو اپنے خط مورخہ ۴راپریل ۲۰۰۰ء کے ذریعے شاہ جہان پور سے یوں دیتے ہیں:

''ٹھگوں کی زبان والا کام ہو رہا ہے۔ سب ضروری کتابیں اب جا کر مل پائی ہیں۔ اِس کی تکمیل میں شاید سال ڈیڑھ سال لگے گا۔ اِس کے بعد جعفر زٹلی کا دیوان مرتب کرنا ہے۔ حیدر آباد کے ادارۂ ادبیاتِ اردو میں اِس کا قدیم ترین مخطوط ملا (اب تک کی معلومات کے مطابق ۱۱۷۵ھ کا۔ اِس کے عکس کا انتظام کیا ہے، خیال تو یہی ہے کہ مل جائے گا۔ برلن کے ذخیرۂ اشپرنگر میں اِس کا عمدہ نسخہ ہے اُس کا عکس ایک کرم فرما کی عنایت سے مل گیا اور یہ بڑا کام ہوا۔ انڈیا آفس لندن اور رضا لائبریری کے نسخوں کے عکس بھی آ گئے ہیں''۔ (خطوط، ص ۸۲۱)

خاں صاحب کو دیوانِ جعفر کے ایک مطبوعہ نسخے کا پتا چلتا ہے جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ مطبوعہ نسخوں میں یہ سب سے قدیم یعنی ۱۲۰۶ھ کا ہے۔ اُس سے متعلق جو معلومات اُنھیں حاصل ہوتی ہیں اُس کا ذکر اپنے ایک خط مورخہ ۱۲، ۱۳ر جولائی ۲۰۰۰ء میں (خط کے اوپر تاریخ درج نہیں، لفافے پر لگی مہر سے پتا چلتا ہے) وہ اسلم صاحب سے یوں کرتے ہیں:

''ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے نسخۂ دیوانِ جعفر کو میں نے دیکھا تھا

لائبریری میں بیٹھ کر۔ خطِ شکستہ میں لکھا ہوا ہے، پڑھنا اُس کا خاصا مشکل ہے، مگر وہ ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء) کا لکھا ہوا ہے، یعنی خاصا پُرانا ہے۔ اُس سے خواہ متن کی تصحیح میں مدد نہ ملے، مگر اِس میں ضرور مدد ملے گی کہ الحاقی کلام کو الگ کیا جا سکے۔ پُرانے نسخوں میں الحاقی کلام کم ہے، جتنا زمانہ گزرتا گیا اُتنا ہی اُس کا اوسط بڑھتا گیا۔ اِس لیے چھپے ہوئے نسخوں میں اِس کا حصّہ سب سے زیادہ ہے۔ میری یادداشت میں اِس کا نمبر ''(۸)٦٦'' درج ہے۔ وہاں اردو مخطوطات کا چھوٹا سا رجسٹر ہے، اِس میں سب کا اندراج ہے۔ وہاں اردو مخطوطات تقریباً ۱۳۱ ہیں، اِس لیے بہ آسانی یہ نسخہ مل جائے گا۔ دیوانِ جعفر کا یہ ایک ہی نسخہ ہے۔

اگر دیوانِ جعفر مرتّب ہو سکا، تو یہ صرف آپ کی وجہ سے ہوگا، کیوں کہ میں اِس کے سب نسخے حاصل کر ہی نہیں پاتا۔ ہاں زرِ جعفری (سوانحِ جعفر) بھی تو آپ کے پاس ہے۔ یہ معتبر کتاب نہیں، اِس میں سب خیالی اور فرضی باتیں ہیں، مگر جب کام کروں گا تو اِسے دیکھنا تو ہوگا۔ اُسی وقت آپ کو لکھوں گا۔

ہاں یہ تو لکھ چکا تھا کہ رضا لائبریری رام پور سے دیوانِ جعفر کے دو قلمی نسخوں کے عکس مل گئے تھے، مگر دونوں گویا بیکار ہیں۔ بہت کم پڑھے لکھے لوگوں کے لکھے ہوئے ہیں، یوں سارا متن تباہ ہو گیا ہے۔ خیر نظر سے تو گزر گئے۔ یہ تو نہیں کہا جائے گا کہ دیکھا نہیں''۔

(خطوط، ص ۱۳-۲۱۲)

جرمنی کے ذخیرۂ اشپرنگر سے دیوانِ جعفر زٹلی کا جو نسخہ خاں صاحب تک پہنچا تھا اُسے عقیل صاحب نے بھیجا تھا۔ اِس کا اعتراف اپنے خط مرقومہ ۱۴ر جولائی ۲۰۰۰ء میں اسلم صاحب سے یوں کرتے ہیں:

''ڈاکٹر معین الدین عقیل اب سے چند ماہ پہلے ٹوکیو یونی ورسٹی (جاپان) میں اردو کے اُستاد تھے۔ اب کراچی یونی ورسٹی واپس چلے

گئے ہیں، بہت کام آنے والے شخص ہیں۔ اُنھوں نے وہاں سے مجھے
کئی عکس بھیجے۔ جرمنی سے ذخیرۂ اشپرنگر میں محفوظ دیوانِ جعفر زٹلی کا
عکس بھی اُنھوں نے بھیجا تھا۔ اُنھوں نے میڈوز ٹیلر کے ناول کے
نئے اڈیشن کا عکس بھی بھیجا تھا، اُس کے سرورق پر ٹھگوں کی تصویریں
بھی ہیں۔ یہ عکس ہے، مگر عکس اچھا نہیں بنا۔ بہ ہر طور میرے کام کی
نہیں یہ چیز۔ خیال آیا کہ آپ کو بھیج دوں، شاید آپ کی دل چسپی کی
چیز ہو"۔ (خطوط، ص ۲۱۳)

یوں تو خاں صاحب کو دیوانِ جعفر سے متعلق بہت پہلے سے علم تھا، جب وہ سفرِ کلکتہ پہ
گئے تھے اور وہاں اُنھوں نے دیوانِ جعفر کے مطبوعے نسخے (۱۲۰۶ھ) کو پہلی بار دیکھا تھا اور
اُس سے متعلق کچھ معلومات بھی نوٹ کر ساتھ لائے تھے۔ اُس وقت اُنھیں اِسے مرتب
کرنے کا خیال نہیں تھا۔

ستمبر ۱۹۹۴ء سے اسلم محمود صاحب کی فرمایش پر اُنھوں نے اِس کی طرف اپنی توجہ
مبذول کی اور اِس کے قدیم خطی اور مطبوعہ نسخوں کی تلاش شروع کی۔ پورے چھے سال بعد،
چھے نسخوں کے عکس جمع ہونے کے بعد جولائی ۲۰۰۰ء میں اُنھوں نے دیوانِ جعفر کے متن کو
تھوڑا تھوڑا مرتب کرنا شروع کیا۔ اصل میں اِس وقت وہ ٹھگوں کے لغت کی ترتیب میں
مصروف تھے۔ اپنے خط مورخہ ۲۶ر جولائی ۲۰۰۰ء میں اسلم محمود صاحب کو یوں لکھتے ہیں:

"ٹھگوں والے کام میں بہ دستور مصروف رہوں۔ خیال آیا کہ ہفتے
میں ایک گھنٹا میر جعفر کی نذر بھی کرتا ہوں۔ اِس طرح ہر ہفتے میں ایک
نظم مکمل ہوتی رہے گی۔ ایک فائدہ اِس سے یہ بھی ہوگا کہ اِس طرح
متن کی ترتیب و تصحیح کا خاکہ بھی بن جائے گا۔ پہلی نظم آج مکمل ہوئی۔
اِس میں سارا دن لگ گیا۔ چوں کہ یہ کام آپ کی فرمایش پر ہو رہا ہے
اِس لیے جی چاہا کہ اِس پہلی نظم کو جو نمونہ بنے گی ترتیبِ متن کا، آپ
کے پاس بھیجوں اور آپ کی رائے معلوم کروں۔ کہیے کیا رائے ہے؟
ایک زحمت! فوٹو اسٹیٹ مشین یہاں صرف کچہری میں ہے اور
وہ میرے گھر سے بہت دور ہے (الحمدللہ!)۔ یہاں اِس وقت کوئی ایسا

نہیں جسے بھیج سکوں، اِس لیے اصل صفحے بھیج رہا ہوں۔ از راہِ لطف
اِنھیں واپس کرنے کی زحمت گوارا فرمایئے، ممنون ہوں گا''۔

(خطوط، ص ۲۱۴)

تحقیقی نقطۂ نظر سے اِس خط کے متن کو پڑھنے کے بعد ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دیوانِ جعفر کی تدوین کا باقاعدہ کام خاں صاحب نے ۲۶ر جولائی ۲۰۰۰ء کو شروع کیا۔ اِس کی پہلی نظم مکمل کرکے اُنھوں نے اسلم صاحب کو بھیجی، نمونے کے طور پر۔ اُنھوں نے اِسے دیکھ کر واپس لوٹا دیا۔ جب یہ نظم واپس خاں صاحب کو ملی تو وہ دوبارہ اسلم صاحب کو ۲۴ر اگست ۲۰۰۰ء کے خط میں لکھتے ہیں:

''۱۰ر اگست کا خط ملا تھا، پھر لفافہ ملا جس میں جعفر کی نظم تھی۔ اس عنایت، بل کہ عنایات کے لیے شکر گزار ہوں۔

آپ نے متن اور حواشی سے متعلق جو تجویز پیش کی ہے، وہ میرے پیش نظر رہے گی۔ جی ہاں، جعفر نارنول کا تھا۔ زٹلی اُس کے بھائی کا نہیں، کسی ملاقاتی کا نام تھا، دوست کا، جو ہم وطن تھا۔ شیرانی صاحب نے ایک جگہ رائے ظاہر کی ہے کہ جعفر ہی کا یہ دوسرا (فرضی) نام تھا۔ اِس پر مفصّل گفتگو بعد کو کروں گا۔ جعفر کے حالات سے متعلق زرِ جعفری نام کی جو کتاب ہے، وہ تحقیقی نہیں، گپّیں ہیں اُس میں۔ وہ تو آپ کے پاس ہے، جب مقدّمہ لکھوں گا تب اُسے دیکھوں گا۔ فی الحال ٹھگوں والی کتاب کا مقدّمہ شروع کرنا ہے، کل سے یا پرسوں سے، اِس میں دو چار مہینے تو لگ ہی جائیں گے۔

عابدی صاحب والے مضمون کا عکس فراہم کرنے کی بات لکھی تھی آپ نے ایک خط میں۔ اگر یہ ہو سکے تو خوب ہو۔ پھر میں اُس نسخے کو بھی بہ طورِ خود دیکھوں گا پٹنے میں کئی لوگ ہیں جو میرے کام آسکتے ہیں اِس سلسلے میں ...

...آپ غافل نہیں، معلوم ہے، بس یوں ہی پوچھ رہا ہوں کہ کلکتے اور حیدرآباد کی خبریں کیا ہیں''۔ (خطوط، ص ۱۵-۲۱۴)

خاں صاحب کی طبیعت اکثر خراب رہتی تھی۔ وہ دل کے عارضے میں مبتلا تھے۔ دو بار حملہ ہو چکا تھا، دونوں آنکھوں کا آپریشن کروا چکے تھے، گھٹنے کی ہڈی بڑھ چکی تھی، نیچے بیٹھنے اور چلنے میں سخت تکلیف ہوتی تھی۔ ڈاکٹر نے گھر سے باہر نکلنا منع کر رکھا تھا، ایسا کرنے سے دل کی حرکت بڑھ جاتی تھی۔ مگر اُنھوں نے تحقیقی و تدوینی کاموں سے ہاتھ نہیں کھینچا، وہ مسلسل کام کرتے رہے۔ اُنھوں نے زیادہ تر کلاسکی متنوں کا تدوینی کام بیماری کی حالت ہی میں مکمل کیا۔ ایسا جذبہ و لگن آج تک کسی محقق میں دیکھنے کو نہیں ملا۔ اُن کے ایک خط کی چند سطریں آپ بھی ملاحظہ فرمائیں جو اُنھوں نے ٹھگوں کے لُغت اور کلیاتِ جعفر سے متعلق پروفیسر گیان چند جین کو لکھیں، ماہ اگست ۲۰۰۰ء کے شروع میں:

''ٹھگوں کے لُغت والا کام تقریباً مکمل ہو گیا ہے۔ مہینا دو مہینے کی بات اور ہے، صرف مقدّمہ لکھنا ہے۔ جعفر زٹلی کے کلّیات کا کام ہو رہا ہے تھوڑا تھوڑا۔ بڑا جان لیوا کام ہے۔ متن کی تصحیح بہت مشکل کام ہے، نقل در نقل نے بے شمار جملوں اور مصرعوں کو مسخ کر دیا ہے۔ سال دو سال میں یہ بھی نپٹ جائے گا۔ اُس کے بعد عبدالواسع ہانسوی کے لُغت غرائب اللّغات کا کام کرنا ہے اور اُس کے بعد آگے آیت، بس ختم؛ اگر اُس وقت تک میں خود ختم نہ ہو گیا، جو کسی بھی وقت ہو سکتا ہے۔

میرے گھٹنے میں اِس قدر زیادہ تکلیف ہے کہ چلا نہیں جاتا۔ گھر سے باہر نکلتا ہی نہیں۔ نوطرزِ مرصّع اور باقی کاموں کو میں نے گلدستۂ طاقِ نسیاں بنا دیا ہے۔ اب دوسروں کی باری ہے۔ ثاقب قزلباش کا شعر یاد آ گیا:

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے''

(خطوط، ص ۸۲۲)

ایسا ہی ایک خط اُنھوں نے ۳۱؍ اگست ۲۰۰۰ء کو شاہ جہان پور سے ڈاکٹر خلیق انجم کو لکھا:

''نئی بات یہ ہے کہ اب میں بہت جلد تھک جاتا ہوں اور مسلسل کام

نہیں کر پاتا۔ خیر، دیکھا جائے گا۔ ٹھگوں کا لُغت اور جعفؔر کا کلّیات تو مرتّب کرنا ہی ہے، چاہے پھر قلم میں سیاہی بھرنے کی نوبت نہ آئے۔
خلیقؔ صاحب! اگر میں اتنا کام نہ کرتا تو تنہائی اب تک میرا کام تمام کر چکی ہوتی۔ مسلسل کام ہی کے بل پر زندہ ہوں۔ دعا کیجیے کہ کم از کم یہ دونوں کام ضرور مکمّل ہو جائیں؛ کبھی کبھی اشتہاری گناہ گاروں کی دُعا بھی قبول ہو جاتی ہے"۔ (خطوط، ص ۸۴-۳۸۳)

آخری جملہ کتنا بے تکلّفانہ ہے، خط میں کبھی کبھی ایسے جملے لکھ کر ہلکی سی ظرافت بھر دیتے تھے۔
خاں صاحب نے اپنی زندگی کا ایک دن بھی بے کار نہیں گزارا۔ اگر دوپہر سے پہلے کوئی کام مکمّل ہوا تو بعد دوپہر اُنھوں نے دوسرا کام شروع کر دیا، جس کے لیے اُنھوں نے پہلے سے نقشا تیار کر رکھا ہوتا تھا۔ کلامِ جعفؔر کا کام اُنھوں نے شروع کر دیا تھا۔ ۱۳؍مارچ ۲۰۰۱ء کے خط میں وہ اسلمؔ صاحب کو یوں جواب دیتے ہیں:

"زٹلّی کے کلام کے سلسلے میں جو کچھ آپ نے لکھا ہے، وہ پیشِ نظر رہے گا۔ ۵ نظمیں ایسی ہیں جن کے متعلّق مجھے شک ہے، زبان کی بنا پر، کہ وہ بہت بعد کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ بہ ہر طور حیدرآبادی نسخے سے مقابلہ کرنے پر صحیح صورتِ حال کا اندازہ ہو سکے گا"۔

(خطوط، ص ۲۱۶)

خاں صاحب واحد ایسے محقّق تھے جن کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ ہر عہد کی زبان سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ جس شاعر کے کلام کو مرتّب کرنا چاہتے تھے، پہلے اُس کی زبان، اسلوبِ بیان اور اُس کے املا کا اچھی طرح مطالعہ کر لیتے تھے۔ وہ اُس کی تحریر کو فوراً پہچان لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جعفؔر کے کلام سے الحاقی کلام کو الگ کرنے میں اُنھیں خاص پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کلام کی ترتیب کے دوران جہاں کہیں اُن کی نظر رُکی، اُنھوں نے دوسرے نسخوں سے مقابلہ کر کے الحاقی کلام کو الگ کر دیا۔
بھلے ہی خاں صاحب نے جعفؔر کے کلام کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا، مگر نسخوں کی تلاش کا سلسلہ ابھی مکمّل نہیں ہوا تھا، وہ اب بھی جاری تھا۔ پروفیسر اصغر عباسؔ کے نام اپنے خط مرقومہ ۳۱؍مارچ ۲۰۰۱ء میں لکھتے ہیں:

''اب دوسری بات! کلیاتِ جعفر زٹلی کا نمبر 687 (یونی ورسٹی اردو) ہے۔ سالِ کتابت ۱۲۱۱ھ۔ کاتب کا نام: عبداللہ۔ اب میں آپ کی زحمت فرمائی کا منتظر رہوں گا۔ آپ کی مدد کے بغیر جعفر والا کام مکمل نہیں کرسکتا، اِس لیے آپ کی خصوصی توجہ درکار ہے''۔

(خطوط، ص ۲۵۴)

کالی داس گپتا رضا صاحب نے خاں صاحب کو نسخۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد کا عکس بھیجا۔ اُس پر سنہ کتابت ۱۱۷۵ھ لکھا ہوا تھا۔ خاں صاحب نے جلدی میں یہ سمجھ لیا کہ یہ سب سے قدیم نسخہ ہے۔ اِس کی اطلاع اُنھوں نے اسلم صاحب کو دی اور اُنھیں کسی کام کو کرنے کو کہا، جس کے سلسلے میں اُنھیں کافی پریشانی اُٹھانی پڑی۔ خاں صاحب کو جب اپنی غلطی کا احساس ہوا، تو اُنھوں نے اُنھیں لکھا کہ ''میں شرمندہ ہوں اور معذرت طلب''۔ پھر وہ اِسی خط (یعنی یکم اگست ۲۰۰۱ء) میں اسلم صاحب کو لکھتے ہیں:

''اب اِس کہانی کو بھی سُن لیجیے: اب جب اِس عکس کا پوری طرح مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ ترقیمے میں کاتب نے نقل کا سنہ غلط لکھا ہے اور اِس کے لیے میرا خیال ہے کہ اُس نے دانستہ یہ نہیں کیا، محض لغزشِ قلم ہے۔ اِس کو ۱۲۷۵ھ لکھنا تھا، وہ ۱۱۷۵ھ لکھ گیا، اِس طرح سو برس کا فرق پڑ گیا۔ اُس نے خود یہی لکھا ہے کہ میں نے یہ نقل نواب افضل الدولہ کے زمانے میں تیار کی ہے اور پھر یہ بھی لکھا ہے کہ نواب افضل الدولہ ۱۱۷۳ھ میں تخت نشیں ہوئے تھے۔ تخت نشینی کا قطعۂ تاریخ بھی اُس نے لکھا ہے۔ اُسے لکھنا تھا کہ میں نے ۱۲۷۵ھ میں اِسے نقل کیا، بے خیالی میں ۱۱۷۵ھ لکھ گیا اور جلدی میں میں نے اُسی عبارت کو پڑھا اور یہ مان لیا کہ یہ سب سے پُرانا نسخہ ہے۔ اتنا وقت ہی نہیں تھا کہ وہاں پوری طرح اِسے دیکھ سکتا۔ اِس طرح یہ نسخہ اب کوئی اہمیت یا حیثیت نہیں رکھتا، یوں کہ بہت بعد کا ہے۔ اِس سے پہلے کے دس بارہ نسخے موجود ہیں۔ مجھے اپنے اوپر بہت غصہ آیا اور اِس قول پر ایمان تازہ ہوگیا کہ جلدی کام شیطان کا۔ خود

بھی اُلجھا، اور آپ کو بے طرح مبتلائے پریشان کیا، بہت زحمت دی۔ بہت شرمندہ ہوں۔ بہ ہر طور دوسرے متعدد نسخوں کی طرح یہ بھی سامنے رہے گا۔ ہاں یہ بھی عرض کردوں اب جب اچھی طرح جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ یہ نسخہ بمبئی کے ایک مطبوعہ نسخے سے نقل کیا گیا ہے (بمبئی والا نسخہ میرے سامنے ہے)۔ بہ ہر طور اِس طرح ایک نئے تجربے سے دوچار ہونا پڑا اور میں نے اِس تجربے کو گرہ میں باندھ لیا۔ اور ہاں، اب کہہ سکتا ہوں کہ ایسے نسخے پر جس قدر فخر تھا اُن حیدرآبادی صاحب کو، تو یہ ایسا ہی معاملہ تھا جیسے اُتری ہوئی طوائف جوانی کے نخرے دکھائے''۔ (خطوط،ص ۱۹-۲۱۸)

ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کا نسخہ، کلامِ جعفر اپنی نوعیت کا حامل ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۰۶ھ/ ۹۲-۱۷۹۱ء سب سے قدیم خطی نسخہ ہے۔ اِس کے عکس کے حاصل ہونے کی خبر اسلم صاحب نے خاں صاحب کو دی۔ وہ اِس اطلاع سے بہت خوش ہوئے۔ اِسی خوشی کا اظہار اُنھوں نے اپنے خط مورخہ ۳/ ستمبر ۲۰۰۱ء میں کچھ اِس طرح سے کیا ہے:

''کلکتے والے کام کے ہوجانے کی بشارت دی ہے آپ نے، اِس سے اطمینان ہوا۔ اِس کا یقین دلاتا ہوں کہ زٹلی والا کام ضرور مکمل ہوگا اور چھپے گا بھی اور یہ محض آپ کی کاوش اور کوشش کا نتیجہ ہوگا''۔

(خطوط،ص ۲۲۱)

مذکورہ ''بشارت'' حقیقت میں بدل گئی جب پروفیسر اصغر عباس نے کلکتے کے نسخے کا عکس خاں صاحب کو بھیجا اور وہ اُن تک پہنچ گیا۔ اِس کی اطلاع وہ اپنے مکتوب مرقومہ ۱۷/ جنوری ۲۰۰۲ء کے ذریعے عباس صاحب کو یوں دیتے ہیں:

''دیوانِ جعفر زٹلی نسخۂ کلکتہ کا عکس کئی دن پہلے ملا تھا۔ ملتے ہی چار دن تک فون پر رابطہ کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ گھنٹی بجتی تھی، اور بس۔ پھر میں نے مسعود عالم صاحب کو فون کیا اور یہ درخواست کی کہ اُس عکس کے مل جانے کی اطلاع کسی طرح آپ تک پہنچا دیں۔ توقع کرتا ہوں کہ اُنھوں نے آپ کو مطلع کردیا ہوگا۔

ایک بات کہنا چاہتا ہوں، مگر ہمت ساتھ نہیں دیتی۔ دبی زبان سے یہ کہنا چاہتا ہوں (بہ شرطے کہ آپ ناراض نہ ہوں) کہ آپ کے خلوصِ بے پایاں کے اعتراف کے ساتھ یہ بھی تو ایک پہلو ہے کہ اِن دونوں نسخوں کی عکس بندی وغیرہ میں آپ زیر بار ضرور ہوئے ہوں گے۔ اگر آپ اِسے ادب آداب کے خلاف نہ سمجھیں تو یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ اس پہلو کی نوعیت کیا ہے اور کیا آپ مجھے اجازت دیں گے کہ آپ کے کرمِ بے پایاں کے اعتراف کے ساتھ ساتھ اِس پہلو میں میری شرکت گوارا کر لی جائے۔

میں کلامِ جعفر کی تدوین کا کام اگلے ہفتے سے شروع کروں گا۔ فی الوقت کلاسکی ادب کی فرہنگ (جلدِ اوّل) کی پروف پڑھ رہا ہوں۔ یہ لغت تین جلدوں میں مرتب ہوگا، جس کی پہلی جلد مکمل ہو چکی ہے اور پریس جانے کے مراحل میں ہے۔ اور ہاں ٹھگوں کی زبان کے لغت کی تکمیل ہو گئی تھی، اُس کی بھی کمپوزنگ (مشینی کتابت) ہو رہی ہے۔ ایک بار پھر احسان مندی کا اعتراف کرتا ہوں۔ کیا آپ کا فون نمبر بدل گیا ہے؟'' (خطوط، ص ۵۵-۲۵۴)

ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کا نسخہ قدیم ترین ہے، جو جعفر کے قتل ۱۱۲۵ھ/ ۱۷۱۳ء کے بعد ۱۲۰۶ھ/ ۹۲-۱۷۹۱ء میں نقل ہوا۔ خاں صاحب اِس نسخے کا عکس حاصل کرنے کی پوری کوشش کر چکے، مگر کامیاب نہیں ہوئے۔ پروفیسر اصغر عباس نے پندرہ دنوں کے اندر اِس کا عکس حاصل کر کے خاں صاحب کو بھیج دیا۔ اِس عنایت کے لیے خاں صاحب اصغر عباس صاحب کے ممنونِ احسان ہوئے۔ عباس صاحب اِس سے پہلے بھی علی گڑھ کے کتب خانے سے نسخۂ آزاد کا عکس بھیج چکے تھے۔ خاں صاحب اب اِن نسخوں کی عکس بندی کی قیمت ادا کرنا چاہتے تھے۔ آپ نے مذکورہ بالا خط کو پڑھا، کہیں بھی خاں صاحب نے سیدھا خرچ ادا کرنے کا ذکر نہیں کیا۔ اپنے مدعائے مقصد کو لفظوں کا ایسا جامہ پہنایا کہ مکتوب الیہم کو کسی قسم کی ناگواری محسوس نہ ہو۔ جب یہ خط عباس صاحب تک پہنچا ہوگا اور اُنھوں نے اِسے پڑھا ہوگا، تو اُن کی شخصیت نے اُنھیں اِس قسم کی بات کی اجازت نہیں دی ہوگی۔ خاں صاحب کی

تحریر کی یہ خوبی ہے کہ سامنے والا کچھ کہنے کے قابل ہی نہیں رہتا۔

خاں صاحب نے خود بھی ایک دو خطوں میں اِس بات کا ذکر کیا ہے کہ 'میرے دوستوں و کرم فرماؤں نے مجھ پر یہ عنایت کی ہے کہ کبھی کسی عکس کے لیے مجھے ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرنا پڑا'۔ باقی متنوں کی بات چھوڑیے، اکیلے دیوانِ جعفر کے دس خطی اور چار مطبوعہ نسخوں کے عکس خاں صاحب کو لندن، جرمنی، کلکتہ، حیدرآباد، علی گڑھ، لکھنؤ، رام پور، پٹنے اور بمبئی سے حاصل ہوئے، مگر خاں صاحب کا خرچہ صفر کے برابر۔ اُن کی شخصیت ہی ایسی تھی کہ ہر شخص ایسی ادبی مدد پر فخر محسوس کرتا تھا اور اِسے ایک ادبی فریضہ سمجھتا تھا۔

پٹنے والے نسخے کا عکس ابھی تک خاں صاحب کو نہیں ملا تھا۔ وہ اِسے حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ۹؍جنوری ۲۰۰۲ء کے خط میں وہ اسلم صاحب کو لکھتے ہیں:

> ''جعفر والا کام ضرور ہوگا، بس ذرا لغت سے چھٹکارا مل جائے، یہ خلیق انجم صاحب کی لگائی ہوئی مصیبت ہے اور اِن حضرات کی لگائی ہوئی مصیبتیں معمولی نہیں ہوتیں، یہ تو آپ خوب جانتے ہیں۔ تب تک یہ بھی طے ہوجائے گا کہ پٹنے والا نسخہ ملے گا یا نہیں۔ جعفر والا کام ہوگا تو ضرور، یوں کہ وہ آپ کی فرمایش ہے اور یوں میری دلی خواہش ہے۔ بس اُس میں جو اُلجھنیں ہیں، اُن کا خیال اکثر پریشان کیا کرتا ہے، خیر، دیکھا جائے گا''۔ (خطوط، ص ۲۲۶)

پورے تین ماہ بعد اسلم صاحب کو ۸؍اپریل ۲۰۰۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''کلیاتِ زٹلی کی کمپوزنگ ابھی مکمل نہیں ہوسکی ہے، شاید مہینے ڈیڑھ مہینے میں مکمل ہوسکے۔ چھپنے سے متعلق گفتگو اُسی وقت ہوسکے گی اور جیسی صورت ہوگی، میں آپ کو مطلع کروں گا''۔ (خطوط، ص ۲۲۷)

اِس خط کے متن سے یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ کلیاتِ جعفر کا متن مکمل ہوچکا اور اُس کی کمپوزنگ شروع ہوچکی ہے۔ مقدمہ لکھنے کا کام ابھی باقی ہے، جس پر تین چار مہینے اور صرف ہوسکتے ہیں۔

ستمبر ۱۹۹۴ء میں خاں صاحب نے کلامِ جعفر کے نسخوں کے عکس تلاشنے شروع کیے تھے، جنوری ۲۰۰۲ء تک پٹنے کے نسخے کا عکس ابھی باقی تھا۔ زمانی اعتبار سے تین نسخوں (کلکتہ،

برلن، آزاد) کے عکس باقی نسخوں سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ نسخے ۱۲۰۶ھ/ ۹۲-۱۷۹۱ء، ۱۲۱۰ھ/ ۹۶-۱۷۹۵ء، ۱۲۱۱ھ/ ۱۷۹۷ء کے نقل کردہ ہیں۔ تصحیح اور ترتیبِ متن میں خاں صاحب نے انھی تین نسخوں سے مدد لی ہے۔

سال ۲۰۰۲ء کا آخری مہینا بھی ختم ہونے کو آیا، مگر ابھی تک کلیاتِ جعفر چھپ نہیں پایا۔ خاں صاحب پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو اپنے خط مرقومہ ۱۷ر دسمبر ۲۰۰۲ء میں لکھتے ہیں:

"کلیاتِ جعفر کب چھپے گی، معلوم نہیں۔ میں ۲۰ر دسمبر کو دہلی جانے والا تھا سمینار میں، ڈاکٹر نے سختی کے ساتھ ممانعت کردی تھی، اگر جاتا تو خلیق صاحب سے بات کرتا۔ اب تو مردے از نجیب کا انتظار کرنا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ طبیعت میری ٹھیک نہیں رہتی۔ کلاسکی ادب کی فرہنگ کی تینوں جلدیں مکمل ہو جائیں تو بڑا کام ہو"۔

(خطوط، ص ۱۷۸)

کلیاتِ جعفر کی اشاعت سے قبل املاے غالب اور مصطلحاتِ ٹھگی بھی شائع ہوگئیں، لیکن یہ ابھی تک کمپوزنگ کا مرحلہ طے نہیں کر پائی۔ خاں صاحب ۱۴ر جنوری ۲۰۰۳ء کو شاہ جہان پور سے اطہر فاروقی صاحب کو لکھتے ہیں:

"کیسے ہو! توقع کرتا ہوں بہ عافیت ہوگے۔ تمھاری دل چسپی نے، خلوص نے اور تعلقِ خاطر نے اِس کتاب کے چھپنے کی سبیل پیدا کردی۔ صرف دعا دے سکتا ہوں کہ خداے پاک (اگر وہ کہیں ہے) تم دونوں کو ہمیشہ خوش رکھے۔

اب کام کی بات (۱) ص ۴۴ پر، سطر ۱۶ کے بعد دو پیراگرافوں کا اضافہ ہوگا۔ میں نے ارجمند کو عبارت لکھ کر دے دی تھی، اُنھوں نے شاید محمود کو دی ہی نہیں، یوں یہ پیراگراف رہ گئے۔ اُنھیں شامل کرادو۔ (۲) انتساب کا صفحہ بھی رکھ دیا ہے، اِسے بھی کمپوز کرادو۔ (۳) صفحات نمبر اب نہیں بدلنا چاہیے، یوں کہ میں نے حصۂ نثر کے ۱۱۱ صفحات کی فرہنگ بہ قیدِ صفحہ نمبر بنالی ہے۔ یوں اب صفحات کے نمبر بدلے نہیں جاسکتے۔ انتساب کے صفحے کو نمبر شمار کے بغیر ہی رہنے دو۔

آخر جعفر زٹلی کا دیوان ہے، کچھ تو گڑبڑ رہنا چاہیے۔ اِن ایک سو گیارہ (۱۱۱) صفحوں کی تصحیح بنوالو۔ اب فائنل کاپی نکلے گی۔ اِن کی دو فائنل کاپیاں بنوا کر بھیج دو۔ ایک یہاں رکھ لوں گا مجموعے میں شامل کرنے کے لیے، ایک کراچی بھیج دوں گا چھپنے کے لیے (جب دوسرا حصّہ بھی کمپوز ہو کر آجائے گا)۔ (۴) مجھے تمھارے فون کا شدید انتظار ہے''۔ (خطوط، ص ۸۰-۲۷۹)

اِس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلیاتِ جعفر کمپوزنگ کے آخری مرحلے میں ہے اور اِس کے چھپنے کا راستہ بھی نکل آیا ہے۔ مگر وقت گزرتا چلا گیا۔ خاں صاحب ۱۱ر ستمبر ۲۰۰۳ء کو پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی کو لکھتے ہیں:

''جعفر زٹلی کا کلیات مرتب ہو گیا، کمپوزنگ بھی مکمّل ہو گئی، شاید دو چار مہینے میں چھپ جائے۔ آپ کے پاس لازماً پہنچے گا''۔

مذکورہ بالا خط کی عبارت سے پتا چلتا ہے کہ کتاب ابھی تک نہیں چھپی۔ سال ۲۰۰۳ء کے صرف تین ماہ باقی رہ گئے ہیں۔ کلیاتِ جعفر پر سالِ اشاعت ۲۰۰۳ء درج ہے۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سال کے آخری تین ماہ میں سے کسی ایک ماہ میں یہ کتاب چھپ کر منظرِ عام پر آئی۔ یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ مسوّدہ پوری طرح تیار رکھا رہا ہو اور سال ۲۰۰۴ء کے شروع میں یہ کتاب چھپ کر آئی ہو۔ خاں صاحب کا، اب تک کوئی خط کسی شخص کے نام کا ایسا نہیں مل پایا، جس سے یہ پتا چل سکے کہ کتاب کس ماہ و سال میں شائع ہوئی۔

خاں صاحب نے جو خطوط مشاہیرِ ادب کے نام لکھے، اُن کے مطالعے سے ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اُنھوں نے کلیاتِ جعفر کی ترتیب و تدوین کے لیے تین نسخوں (کلکتہ، برلن، آزاد جیسا کہ اِس سے قبل ذکر آچکا ہے) کو بنیاد بنایا۔ اِنھی نسخوں کے مشتملات یا ایسی چیزوں کو شاملِ متن کیا جو اِن تینوں میں سے دو میں مشترکہ طور پر پائی جاتی ہیں۔

خاں صاحب نے ترتیب و تدوینِ متن کے دوران ضروری الفاظ پر اعراب، تشدید، اضافت کے زیر اور علامات وہی استعمال کیں، جنھیں انجمن ترقّی اردو (ہند) نے منظور کر رکھا ہے۔ پنکچویشن (توقیف نگاری) کا اہتمام خاص طور سے کیا گیا۔ ہاں ایک چیز اُنھوں نے اِس میں نئی شامل کی کہ ہر نظم کے اشعار میں ضروری الفاظ کے معنی ساتھ ہی حاشیے میں لکھ

دیے تاکہ قاری کو فرہنگ کی ورق گردانی نہ کرنی پڑے اور اشعار کے معنی کو فوراً دیکھ اور سمجھ سکے۔ یہ چیزیں تدوین نگاری کا لازمی جز ہیں۔ اِن کے استعمال سے عبارت کو صحیح طور پر پڑھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اِن کی مدد سے جملوں اور اجزاے عبارت کے صحیح تعین میں بہت مدد ملتی ہے۔

ضمیموں پر نظر ڈالنے سے قبل ہم آپ کو یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ کون سا نسخہ کب کا نقل شدہ ہے، یہ کس کتب خانے میں محفوظ تھا اور کس کی وساطت سے اِس کا عکس خاں صاحب تک پہنچا:

(۱) خطی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ، سالِ کتابت ۱۲۰۶ھ (۹۲-۱۷۹۱ء)، ڈاکٹر اصغر عباس شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔

(۲) خطی نسخہ برلن (جرمنی) ذخیرۂ اشپرنگر، سالِ کتابت ۱۲۱۰ھ (۹۶-۱۷۹۵ء) کا عکس ڈاکٹر معین الدین عقیل، شعبۂ اردو کراچی یونی ورسٹی نے جاپان سے بھیجا تھا۔

(۳) خطی نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ، سالِ کتابت ۱۲۱۱ھ (۱۷۹۷ء)۔ ڈاکٹر اصغر عباس شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی نے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔ یہ دوسرا عکس ہے جو اُنھوں نے بھیجا۔

(۴) خطی نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن، سالِ کتابت ذیقعدہ ۱۲۱۸ھ (۱۸۰۴ء) پروفیسر جمیل جالبی، کراچی، پاکستان نے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔

(۵) خطی نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن، سالِ کتابت ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۳ء)۔ اِس کا عکس اطہر فاروقی صاحب لندن سے اپنے ساتھ لائے تھے۔

(۶) خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور، سالِ کتابت بہ عہدِ نواب احمد علی خاں، متوفی ۱۲۵۶ھ (۱۸۴۰ء)۔

(۷) خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور -۲، ترقیمہ ندارد۔ اِن دونوں کے عکس ڈاکٹر شعائراللہ خاں نے خاں صاحب کو بھیجے۔

(۸) خطی نسخہ ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد، سالِ کتابت ۱۲۷۵ھ (۱۸۵۸ء)۔ جناب کالی داس گپتا رضا نے بمبئی سے اِس کا عکس بھیجا۔

(۹) خطی نسخہ کناڈا، بیدار بخت کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ بیدار بخت نے وہاں سے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔

(۱۰) خطی نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، سالِ کتابت ۱۲۸۰ھ (۶۴-۱۸۶۳ء)۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے اِس کا عکس بھیجا۔

(۱۱) مطبوعہ نسخہ علوی، سالِ اشاعت ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء)۔ یہ اسلم محمود صاحب (لکھنؤ) کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ہے۔ اُنھوں نے وہاں سے اِس کا عکس خاں صاحب کو بھیجا۔ کلیاتِ جعفر کو مرتب کرنے کی فرمایش بھی اِنھی کی تھی۔

(۱۲) مطبوعہ نسخہ بمبئی، سالِ اشاعت ۱۲۸۴ھ (۶۸-۱۸۶۷ء)۔ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے وہاں سے اِس کا عکس بھیجا تھا۔

(۱۳) مطبوعہ نسخہ محمدی (دہلی) سالِ اشاعت ۱۲۸۹ھ (۱۸۷۲ء)۔ اِس کا عکس شاید اُنھوں نے خود حاصل کیا۔

(۱۴) مطبوعہ نسخہ نعیم احمد (علی گڑھ) سالِ اشاعت ۱۹۷۹ء۔ یہ عام دستیاب نسخہ تھا۔

اِن نسخوں کے علاوہ مآثر الامرا اور مآثرِ عالم گیری کی جلدیں مشفق خواجہ صاحب نے کراچی (پاکستان) سے روانہ کیں۔ عزیزہ منصورہ نے شاہ نامے کی جلدیں لاہور سے روانہ کیں۔ عربی الفاظ کے معنی اور معرّب اشعار کی تصحیح ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی نے کی۔ کمپوزنگ اور تصحیح کا کام ڈاکٹر اطہر فاروقی اور ارجمند آرا نے انجام دیا۔ جناب عبدالوہاب خاں سلیم اور ڈاکٹر خلیق انجم نے کلیاتِ جعفر کی اشاعت میں مدد کی، اِس طرح یہ کام اپنے پایۂ تکمیل تک پہنچا۔

خاں صاحب نے کلیاتِ جعفر کے متن کی تدوین کے بعد اس میں تین ضمیمے شامل کیے ہیں۔ یہ ضمیمے بڑی محنت اور عرق ریزی کے بعد تیار کیے گئے ہیں۔ پہلا ضمیمہ مشکوک کلام پر مشتمل ہے۔ مرتب کی رائے یہ ہے کہ اُس کا انتساب مشکوک ہے۔ اگر ایسے کلام کے انتساب سے بالکل انکار کیا جاتا تو یہ تحقیق و تدوین کے اصول کے خلاف ہوتا۔ ایسے کلام کو الگ کرنا اِتنا آسان کام نہیں تھا۔ مگر خاں صاحب جو کہ ماہرِ زبان تھے، عہد بہ عہد کی زبان سے اچھی طرح واقف تھے، اُنھوں نے کلامِ جعفر کا اچھی طرح مطالعہ کیا تھا؛ وہ یہ جانتے تھے کہ جعفر نے عربی، فارسی، قدیم اردو و ہندی کے الفاظ کی اپنے کلامِ نثر و نظم میں کیسی پیوند کاری کی ہے۔ اُن کا اندازِ بیان کیسا ہے۔ بندشیں اور ترکیبیں کس طرح استعمال کی ہیں۔

عروض کا استعمال کیسا ہوا ہے۔ پھر بھی اُنھیں مشکوک کلام کو الگ کرنے میں کافی دقت پیش آئی، وہ خود لکھتے ہیں:

”اِس ضمیمے میں ایسا کلام یک جا کر دیا گیا ہے جو قدیم نسخوں: کلکتہ (۱۲۰۶ء)، برلن (۱۲۱۰ھ) اور آزاد (۱۲۱۱ھ) میں، یا اُن میں سے کسی ایک نسخے میں یا دو نسخوں میں موجود ہے، مگر مرتب کی راے میں جعفر سے اُس کلام کا انتساب شک سے بری نہیں۔ اِس کلام سے متعلق اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ جعفر ہی کا کلام ہے۔ اِس کے خلاف، میری راے یہ ہے کہ یہ جعفر کا کلام نہیں، اُس سے منسوب کر دیا گیا ہے، مگر میں یہ بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ اِسی بنا پر ایسے کلام کو مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔ جب تک کوئی ایسا قدیم تر معتبر ماخذ نہ ملے جس میں اِسے کلام جعفر کے تحت رکھا گیا ہو، اُس وقت تک موجودہ صورت برقرار رہے گی“۔

(کلیاتِ جعفر زٹلی ، ص ۲۶۸)

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں:

”جن لوگوں نے جعفر کے کلام کو ذرا گہری نظر سے دیکھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہوگا کہ زبان و بیان کا پُرانا پن اُس کی ہر نظم میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ وہ حقیقی معنوں میں ریختے کا شاعر ہے، جس کی زبان ملواں ہے؛ یعنی فارسی کے ٹکڑوں میں [اور بعض مقامات پر عربی کے لفظوں کے ساتھ] اردو کے لفظوں اور ٹکڑوں کی پیوند کاری اُس کا خاص انداز ہے۔ مشاقی اور قدرتِ کلام اُس کے ہر جملے اور ہر شعر سے نمایاں ہے۔ زمانہ اُس نے وہ پایا تھا جسے شمالی ہند میں اردو شاعری کا دورِ اوّل کہنا چاہیے۔ مغل بادشاہ فرخ سیر کے حکم سے اُس کا قتل (بہ خیالِ غالب) ۱۱۲۵ھ (۱۷۱۳ء) میں ہوا، مگر وہ حقیقتاً عہدِ عالم گیر کا شاعر ہے (عالم گیر کا سالِ وفات ۱۱۱۸ھ ہے) اُس دور میں شاعری کی زبان میں وہ روانی نہیں آپائی تھی جس نے ذرا بعد کے زمانے

میں فروغ پایا۔ جعفرؔ کی شعری زبان کی یہ نمایاں خصوصیت ہے کہ شعر
کہتے کہتے اچانک اپنے خاص انداز کی طرف پلٹ جاتا ہے، جس
کے نتیجے میں فارسی اردو، فارسی ہندی اجزا کی پیوند کاری کے عجیب
الخلقت نمونے وجود میں آجاتے ہیں۔ یہ انداز ایک طرح اُس کی
شاعری کی پہچان بن گیا ہے''۔

اِس ضمیمے میں سات نظمیں بہ عنوان ''جواب وسوالِ شیخ جی باما لزادی''، (ص ۲۶۹) ''در وقتِ جماع کردن سخن مولوی باما لزادی''، ''مولوی در خانہ با زنِ خود''، ''نسبت نامہ جعفرؔ''، ''جڑنت نامہ''، ''در بیانِ کج روی روزگار''، ''در بیانِ نوکری''، چھے قطعے، ایک رباعی اور چار اشعار شامل ہیں۔

جعفرؔ کے کلام میں مشکوک کلام کی پہچان یہ ہے کہ شاعری میں مختلف اجزا کی ویسی پیوند کاری کا نہ ہونا۔ دوسرے زبان و بیان میں صفائی اور روانی کا پایا جانا جو اُس کے کلام کی خوبی نہیں ہے۔

ضمیمہ ۲ میں الحاقی کلام شامل ہے۔ الحاقی کلام کو الگ کرنا اُتنا ہی مشکل ہے جتنا مشکوک کلام کو۔ مگر خاں صاحب جعفرؔ کی زبان و اسلوب سے اچھی طرح واقف تھے۔ جب اُنھیں ایسی نظمیں نظر آتی، جن کی زبان اور بیان میں روانی ہوتی، صفائی ہوتی، جو کلامِ جعفرؔ یا اُس کے عہدِ قریب سے نسبت نہیں رکھتی تھی تو اُن کی نظر فوراً وہاں رُک جاتی، وہ خود لکھتے ہیں:

''جعفرؔ کی زبان اور بیان میں جو پختگی، مشاقی اور دُرست بیانی ہے،
وہ ایسی نظموں میں مفقود ہے۔ جعفرؔ بااستعداد شخص تھا، وہ عربی سے
نا آشنا نہیں تھا، فارسی سے خوب واقف تھا اور ریختے کا مزاج شناس
تھا۔ اُس نے ملواں زبان لکھی ہے، لیکن ہر سطر اُس کی علمی استعداد اور
شاعرانہ مہارت کی شہادت دیتی ہے''۔ (ص ۲۸۴)

''اخبارات سیاہہٴ دربارِ معلّی'' کلیاتِ جعفرؔ کے نثری حصے کا پہلا جُز ہے۔ نسخہ لندن-۱ میں اِس ''سیاہہ'' کے تحت بہت سے اندراجات ہیں جو معتبر نہیں۔ نسخہٴ بمبئی کے ص ۲۰ پر ''در وعظ و تنبیہ'' ہے جو قدیم نسخوں میں نہیں اور دو قطعے بھی ہیں۔ نسخہٴ بمبئی کے ص ۲۴ پر ایک ''رقعہ''

ہے۔ نسخۂ ادبیات کے ص ۱۳ پر دو "رقعے" ہیں۔

نظم کے حصّے میں ضمیمہ ۲ کے صفحہ نمبر ۲۸۹ سے ۳۱۲ تک خاں صاحب نے ایسی نظمیں، رباعیاں، اشعار اور قطعے درج کیے ہیں جنھیں اُنھوں نے الحاقی سمجھا اور اُس کے لیے شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ اِس حصّے کا کام کافی مشکل تھا۔ مثال کے طور پر رضا-۲ میں ایک مخمس شامل ہے۔ خاں صاحب نے ثابت کیا ہے کہ یہ سودا کا ہے اور اُن کے نول کشوری کلّیات میں موجود ہے۔ آج تک خاں صاحب کو جعفر کی خود کی کوئی خطّی تحریر نہیں ملی جسے بہ وقتِ ضرورت سامنے رکھا جا سکے۔

تیسرا ضمیمہ لفظیات کا ہے۔ اِس میں خاں صاحب نے تین عنوان 'الف'، 'ب' اور 'ج' قائم کیے ہیں۔ عنوانِ 'الف' میں ۱۸۹ نام آئے ہیں جو جعفر کے کلام میں پائے گئے ہیں۔ یہ نام عجیب و غریب ہیں جنھیں پڑھ کر اُن کے دماغ کی اختراع کی داد دینی پڑتی ہے اور انسان مسکرائے بنا رہ نہیں سکتا، مثلاً: بھیان چوتڑ پھاڑ سنگھ، موضع چوما چاٹی، جھانٹ نکار خاں، انجیر بیگ، پلنگ پوش خاں، بی بی سکڑ چوت، ناریل خاں، ناشپاتی بیگم، بدخو ولد بدکردار، ظالم ولد بے انصاف، لالہ مچھندر ناتھ، مرچ سنگھ پیادہ، مرزا لنگور بیگ وغیرہ۔

عنوانِ 'ب' ص ۳۱۷ تا ۳۲۰ کے تحت امثال اور اقوال درج کیے گئے ہیں، جن کی تعداد ۱۰۶ ہے۔ جعفر نے اپنے کلامِ نثر و نظم میں ایسی ایسی امثال اور اقوال گھڑے ہیں جنھیں پڑھتے ہوئے ایک تبسّم ہونٹوں پر پھیل جاتا ہے، مثلاً:

"بھوک گئے بھوجن ملے اور جاڑا کٹے قبائے؛

جو بن کٹے تریا ملے تینوں دیو بہائے

تریا چرتر جانے نہ کوئے، خصم مار کے ستی ہوئے

جوں جوں مرغی موٹی ہوئے، توں توں گانڈ سکوڑتی جائے

سپاہی کا مال، جھانٹ کا بال، گانڈ سے دوستی، دُم سے بَیر، وغیرہ۔

عنوانِ 'ج' کے تحت افعال اور الفاظ کو درج کیا گیا ہے۔ افعال کی تعداد ۵۴ ہے اور یہ صفحہ ۳۲۰ تا ۳۲۱ پر مشتمل ہے۔

الفاظ کی تعداد ۱۴۱۳ ہے اور یہ صفحہ ۳۲۱ تا ۳۴۸ پر مشتمل ہیں۔

مقدّمہ لکھنے کے دوران خاں صاحب نے جن کتابوں سے استفادہ کیا یا وقتاً فوقتاً مدد لی

گئی اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں:

پنجاب میں اردو ۲ بار، تاریخِ ادبِ اردو از جمیل جالبی ۳ بار، دیوانِ جعفر کے سبھی نسخے، محمدی، کلکتہ، لندن، آزاد، ادبیاتِ اردو حیدرآباد ۲ بار، سالار جنگ میوزیم کے نسخے، رام پور کے نسخے، آبِ حیات، مجموعۂ نغز، زرِ جعفری، مقالاتِ شیرانی ۳ بار، تذکرۂ میر حسن، نکات الشعرا میر ۲ بار، تذکرۂ شورش، تاریخِ محمدی، فرہنگِ فارسی، اردو لغت، مآثر الاسرار ۳ بار، مفتاح التواریخ، تذکرۂ مخطوطات، مرقعِ دہلی ۲ بار، مثنوی آبرو ''در موعظۂ آرایش شوق'' ۲ بار، گذشتہ لکھنؤ، مآثر عالم گیری ۲ بار۔

ضمیمہ ۲ میں مقالاتِ شیرانی، صبحِ صادق، طبقات شاہ جہانی جیسی کتب سے مدد لی گئی ہے۔

کُل ملا کر دیکھا جائے تو دیوانِ جعفر کے نسخے تلاش کرنے سے اِس کی اشاعت تک پورے نو برس صَرف ہوئے۔ نسخے وقت پر نہ ملنے سے کام کی رفتار وہ نہیں رہی جو دوسرے نسخوں میں تدوین کے دوران رہتی تھی۔ رشید حسن خاں ہمہ وقت اِس کام میں مصروف نہیں رہے۔ ان نو سالوں کے دوران اُنھوں نے انشا و تلفظ، عبارت کیسے لکھیں، انشاے غالب، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق، تدوین، تحقیق، روایات، مثنوی سحرالبیان، املاے غالب، مصطلحاتِ ٹھگی اور کلاسکی ادب کی فرہنگ جلدِ اوّل جیسی کتابیں مرتّب اور ترتیب کر کے شائع کیں۔ وہ کلاسکی ادب کی فرہنگ کی دو اور جلدوں پر کام کر رہے تھے۔ ساتھ ہی اُنھوں نے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی کے اشتراک سے اقبال کے اردو کلام کی تدوین کا کام بھی شروع کیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اقبال کا کلام جدید تدوینی اصولوں کے مطابق مرتب ہو۔ یوں تو اقبال پر سینکڑوں نہیں ہزاروں کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔ مگر اُن کے کلام کو کسی نے آج تک مرتّب نہیں کیا۔ اُنھوں نے اقبال کے ابتدائی اردو کلام کے قریب پچاس صفحے مرتّب بھی کر لیے تھے کہ بارگاہِ الٰہی سے پیغام آگیا اور اُنھوں نے سفرِ آخرت اختیار کر لیا، جس کی وجہ سے اُن کے پلان کردہ کام امراو جان ادا، نوطرزِ مرصع، مذہبِ عشق اور غرائب اللغات دھرے کے دھرے رہ گئے۔ اب کوئی رشید حسن خاں پیدا نہیں ہوگا جو اِن کاموں کو اشاعت کی منزل تک پہنچائے گا۔

حواشی:

۱۔ ڈاکٹر نعیم احمد (علی گڑھ والے) جنھوں نے ۱۹۷۹ء میں کلّیاتِ جعفر مرتب کر کے شائع کیا تھا۔

۲۔ سائبیریہ کا وہ کیمپ جہاں قیدیوں سے سخت محنت کروائی جاتی تھی۔

۳۔ خاں صاحب سے سہو ہوا ہے۔ یہ نسخہ ۱۲۸۴ھ کا ہے۔ جب اُنھوں نے کلّیاتِ جعفر کا مقدّمہ لکھا تو اُس میں ۱۲۸۵ھ والے نسخے کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔

۴۔ یہاں خاں صاحب نے اِس نسخے کا سنہِ مطبوعہ صحیح لکھا ہے۔

۵۔ خاں صاحب نے ۱۱۷۵ھ لکھا ہے۔ اصل میں یہ ۱۲۷۵ھ کا ہے۔ یہ لغزشِ قلم ہے۔

■❖■

انتخابِ کلامِ ناسخ

کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنا، اُس شخص کی ذاتی پسند یا ناپسند پر منحصر ہوتا ہے جو اِس کا انتخاب کرتا ہے۔ انتخاب کے لیے ادب میں اب تک ایسے کوئی قواعد وضوابط نہیں بنائے گئے جن کی پابندی لازمی ہو۔ اِس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ اگر کسی شاعر کا کوئی شعر یا غزل ایک شخص کو پسند ہے تو یہ ضروری نہیں کہ وہی شعر یا غزل دوسرے شخص کو بھی پسند ہو۔ ذہنی طور پر کبھی دو اشخاص ایک طرح کے ہو ہی نہیں سکتے، یہ نفسیات کا اصول ہے۔ ہاں کچھ باتیں مشترک ہوسکتی ہیں، مگر اِن کی بنیاد پر ادبی قوانین مرتّب نہیں کیے جاسکتے۔

ماہرینِ ادب نے تحقیق، تنقید اور تدوین کے لیے کچھ اُصول وضع کیے ہیں، جن کے تحت کام کو آگے بڑھانے میں آسانی ہوسکتی ہے۔ مگر ہر محقق، ہر تنقید نگار اور ہر تدوین نگار اِن پر عمل کرے، لازم تو نہیں۔ ہر شخص کا نقطۂ نظر الگ الگ ہوتا ہے۔ وہ اپنے لیے کون سا راستا اختیار کرتا ہے یہ اُس کی ذہنی سوچ پر منحصر ہوتا ہے۔ کوئی کام کو فوراً نپٹانا چاہتا ہے اور کوئی اچھی طرح چھان پھٹک کر لینا چاہتا ہے۔ داستانِ باغ و بہار ہو یا فسانۂ عجائب، مثنوی گلزارِ نسیم ہو یا سحرالبیان؛ مختلف ادوار میں مختلف محققین نے اِنھیں مرتّب کیا ہے۔ مگر ایک کا طریقۂ کار دوسرے سے میل نہیں کھاتا ہے۔ یہی حال دیوانِ غالب اور دوسرے مخطوطوں کا ہے جو تدوین کی منزل سے گزر چکے ہیں۔

رشید حسن خاں صاحب نے انتخابِ کلامِ ناسخ سے قبل انتخابِ نظیر اکبرآبادی، انتخابِ شبلی، انتخابِ مراثی انیس و دبیر، دیوانِ خواجہ میر درد اور انتخابِ سودا شائع کیے

ہیں۔ یہ سب انتخاب مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی کے ہاں سے شائع ہوئے ہیں۔ انھیں ادبی حلقوں نے پسند کیا اور مختلف یونی ورسٹیوں کے نصاب میں انھیں شامل بھی کیا گیا۔ یہ سبھی ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۲ء کے درمیان مرتب ہوئے۔

انتخاب کلامِ ناسخ کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، یہ انجمن ترقی اردو پاکستان سے ۱۹۹۶ء کا شائع شدہ ہے، جس کا ''حرفے چند'' جمیل الدین عالی معتمد اعزازی کا ۱۹۹۵ء کا لکھا ہوا ہے۔

اِس انتخاب میں رشید حسن خاں صاحب نے کلامِ ناسخ کی صرف غزلیات میں سے دو ہزار پچھتّر اشعار کو شامل کیا ہے۔ آخر میں مثنوی معراج نامۂ ناسخ سے متعلق گفتگو کی ہے۔ اِس انتخاب کے شروع میں خاں صاحب نے ایک طویل مقدّمہ ۱۲۷ صفحات کا قلم بند کیا ہے جو نہایت ہی معلوماتی اور تحقیقی ہے۔ اِس میں ناسخ کے عہدِ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا پوری طرح احاطہ کیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں ناسخ سے قبل اور ناسخ سے بعد کے دونوں دبستانوں کی شاعری پر بھی اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے محرکات تھے جنھوں نے ناسخ کو ایک نئے اسلوب کی تشکیل کی طرف راغب کیا، جس نے لکھنوی شاعری اور خاص کر غزل کو اس حد تک متاثر کیا کہ دہلی سے آئے ہوئے شعرا بھی اِن کا اثر قبول کیے بنا نہیں رہ سکے۔ ان کے تلامذوں اور اُس عہد کے شعرا کا متاثر ہونا تو جائز تھا ہی، کیوں کہ اِن کا اسلوب وقت کی ضرورت سے ظہور میں آیا تھا۔

ہر شاعر معاشرے کا فرد ہوتا ہے اور وہ اُس سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہ سکتا۔ معاشرے کی ضرورت سے وہ انحراف نہیں کر سکتا، اگر وہ ایسا کرے گا تو وہ پچھڑ جائے گا اور گمنامی کے اندھیروں میں کھو جائے گا۔ اگر اُس نے وقت کی نبض کو پہچان لیا اور اُس کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیا اور معاشرے کی ضرورت کو اہمیّت دی تو وہ معاشرے پر چھا جائے گا۔ معاشرے کی قدر اُس کے لیے بڑا تحفہ و انعام ہوگا۔

ٹھیک یہی ناسخ کے ساتھ ہوا۔ وہ معاشرے کا ماہر نباض تھا، اُس نے معاشرے کا تجزیہ کیا اور اُسے وہ اسلوب دیا جو سند بن کر چھا گیا۔

رشک، ناسخ کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ انھوں نے ناسخ کا سنِ ولادت ۱۱۸۵ھ

اور وفات ۲۴ رجمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء درج کیا ہے جس میں کسی قسم کے شک کی گنجایش باقی نہیں رہتی۔ اُنھوں نے یہ بھی لکھا کہ اِن کی شاعری کا آغاز بیس برس کی عمر میں ہوا۔ وہ کسی کے شاگرد بھی نہیں ہوئے۔ اگر اِن کی ابتدائی عمر کے بیس برس نکال دیے جائیں تو بھی اِنھوں نے نصف صدی شاعری کے اُفق پر حکمرانی کی، جو کسی طرح کا کم عرصہ نہیں ہوتا۔

نوّاب آصف الدولہ کی وفات (۱۲۱۲ھ/ ۱۷۹۷ء) کے وقت ناسخ کا عہدِ شباب تھا یعنی اِن کی عمر اِس وقت ستائیس برس کی تھی اور شاعری کرتے ہوئے سات برس ہو چکے تھے۔ شاعری میں پختگی آ گئی تھی، بل کہ اِنھوں نے اِس وقت تک استادی کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔

آصف الدّولہ کے جانشیں نوّاب سعادت علی خاں نے ۱۲۲۹ھ/ ۱۸۱۴ء میں انتقال فرمایا۔ اِن کے بعد نوّاب غازی الدّین حیدر تخت نشیں ہوئے۔ ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۹ء میں انگریزوں نے اِنھیں ایک خود مختار بادشاہ کا درجہ عطا کر دیا اور وہ ایک مطلق العنان حکمران کی طرح زندگی بسر کرنے لگے۔ ملکی انتظام انگریزوں کے ہاتھ میں تھا۔ اِس لیے نوّاب غازی الدین حیدر اپنی ملکی ذمّے داریوں سے فارغ ہو چکے تھے۔ اِنھوں نے معاشرے میں ایسی رسومات کا آغاز کیا جو اِس سے قبل کہیں نظر نہیں آتی تھیں۔

تھوڑا سا پیچھے مُڑ کر دیکھیں تو شجاع الدولہ نے جب مسندِ وزارت کو رونق بخشی تو تلواروں کی جھنکار دور دور تک سنائی دیتی تھی اور برہان الملک و صفدر جنگ کا دبدبہ اِن پہ سایہ کیے ہوئے تھا۔ لیکن جنگِ بکسر (۱۱۷۵ھ/ ۱۷۶۴ء) کی شکست کے بعد اِنھوں نے تلوار کو میان میں ڈال کر دیوار پر سجا دیا تھا۔ اب اِن کا زیادہ وقت طوائفوں کی سرپرستی اور عیش کوشی میں صرف ہونے لگا۔ اِن کے جانشینوں نے اس روایت کو وہ استحکام بخشا کہ حکمرانوں سے عوام تک سبھی اِسی رنگ میں رنگے نظر آنے لگے۔

ناسخ نے چار حکمرانوں کا عہد اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ معاشرت میں ایک زبردست تبدیلی آ رہی تھی اور یہی حال ادب و شاعری کا تھا۔

نوّاب آصف الدولہ کی وفات تک لکھنؤ کے نوابوں کے درباروں اور امرا کے دیوان خانوں اور یہاں کے مشاعروں میں دہلی سے ہجرت کر کے آئے ہوئے شعرا کی بڑی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔ اِنھیں اپنے ہاں جگہ دے کر یہ لوگ فخر محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی زبان اور معاشرت پر اِن کا خاصا اثر دکھائی دیتا ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ مغلیہ دور میں ایران سے آئے ہوئے شعرا کو افضل اور اِن کی زبان کو مستند مانا جاتا تھا۔ اِن کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کو یہاں کے شعرا اپنا فرض مانتے تھے، لیکن خان آرزو کی علمیت، اِن کی شہرت اور شیخ علی حزیں سے اِن کے معارضے نے اِس بھرم کو توڑ ڈالا۔ ایک نئی روایت قائم ہوئی اور فارسی کا اثر کم ہونے لگا۔

اودھ کے علاقے نے دہلی سے ہجرت کر کے آئے ہوئے شعرا کو وہ سب کچھ عطا کیا جس کی خواہش دل میں لیے ہوئے وہ یہاں آئے تھے۔ گو یہ شعرا یہاں پناہ گزیں تھے مگر اِن کے اندر اَنا کا اثر باقی تھا۔ وہ یہاں کے مقامی شعرا سے اپنے آپ کو بہتر تصوّر کرتے تھے۔

لکھنؤ میں سب کچھ ہونے کے باوجود وہ شان وشوکت اور حکومت کا وہ دبدبہ نہیں تھا جو دہلی میں تھا۔ کیوں کہ آصف الدولہ کی حکومت مطلق العنان نہیں تھی، وہ دہلی کے زیرِ نگراں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر اور مصحفی نے لکھنؤ والوں کو زبان داں سمجھا ہی نہیں۔ اِن کی اَنا کا اثر اِن کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے، مصحفی کہتے ہیں:

بعضوں کا گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی نہیں دیکھی ہے، زبان داں یہ کہاں ہیں

کیونکہ دلّی سے لکھنؤ ہے خوب
نہ وہ کوچے ہیں یہاں نہ وہ گلیاں

دلّی کہے ہیں جس کو زمانے میں مصحفی
میں رہنے والا ہوں اُسی اُجڑے دیار کا

میر کی سُنیے:

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا، سراسیمہ نہ آتا یہاں
برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے تجھ کو ایک
یہاں کے چلن سے رکھتا ہو عزم سفر ہنوز

(مقدّمہ انتخابِ کلامِ ناسخ، ص ۷)

اَنا کا اثر صرف میر اور مصحفی ہی میں نہیں تھا، انشا میں بھی تھا۔ گو وہ نواب سعادت علی خاں کے

'ملازم' تھے مگر دبے لفظوں میں اُنھوں نے دریائے لطافت میں دہلی کی برتری کا ذکر کیا ہے۔
برتری کے اِن اثرات نے دہلی اور لکھنؤ کے درمیان اختلافات کو بڑھاوا دینا شروع کیا۔ اب لکھنؤ کی معاشرت، تہذیبی روایتیں، زبان، اسلوب اور اندازِ بیان ہی نہیں، یہاں کی حکومت بھی دہلی کی محکومی سے آزاد ہونا چاہتی تھی۔ شعرا میں ناسخ ہی ایک ایسا شاعر تھا جس نے دہلی کی برتری کو سب سے پہلے محسوس کیا اور اِس کا ردِ عمل بھی شروع ہوا۔
ناسخ کی شاعری پر کوئی رائے قائم کرنے سے قبل ہمیں اُن کی ابتدائیہ شاعری جس پر دہلویت کا اثر نمایاں ہے، اور بعد کے نئے لکھنوی انداز کے اختیار کرنے کی کوشش، دونوں کو سامنے رکھنا ہوگا۔

شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں زر کی بہتات تھی۔ طوائفوں کی سرپرستی نے پورے لکھنوی معاشرے کو عیش کوشی کی طرف دھکیل دیا تھا۔ آصف الدولہ کے زمانے میں تعیّش نے کاہلی، ہوس ناکی، نسائیت اور سطحیت کے فروغ نے صنّاعی کو آگے بڑھا کر تصنّع کے قریب کر دیا تھا۔ زندگی کے ہر شعبے میں ملمّع کاری ہو چکی تھی۔ سچّائی معدوم ہوتی جا رہی تھی۔
آصف الدولہ کی وفات کے بعد جب نوّاب سعادت علی خاں اِن کے جانشین مقرر ہوئے تو نئی معاشرت اپنے خدوخال نمایاں کر چکی تھی۔ مگر ذہنی طور پر دہلوی حکومت کا بھرم ابھی تک کچھ نہ کچھ باقی تھا۔ مگر ۱۲۳۴ھ/ ۱۸۱۹ء میں انگریزوں نے نوّاب غازی الدین حیدر سے خودمختار بادشاہ ہونے کا اعلان کروا کر اس بھرم کو توڑ ڈالا۔

نوّاب سعادت علی خاں کے عہد میں ہی ناسخ نے اپنے استاد ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ اِسی عہد میں اِنھیں طرزِ کہن کا ناسخ اور طرزِ نو کا بانی تسلیم کر لیا گیا تھا۔
انگریزوں نے اودھ کی سرزمین پر قبضہ کر لینے کے بعد ایسی حکمتِ عملی اختیار کی کہ اُنھوں نے یہاں کے حکمرانوں کو بے فکر بنا دیا اور یہاں کی پوری معاشرت کو بدل کر رکھ دیا۔ اب سیاست ہو یا ادب دونوں میں تیزی سے تبدیلی آنا شروع ہوئی۔ ایسے حالات میں مذہب نے اپنا الگ رنگ دکھانا شروع کر دیا۔ نئی نئی رسموں اور روایتوں نے فروغ پایا۔ مثلاً: عزاداری، سوزخوانی، امام باڑے، کربلا، حضرت عباس کی درگاہ اور مرثیے کی مجلسیں یہ یہاں کی نئی تہذیبی معاشرت کا اہم جز بن چکی تھیں۔ پورا لکھنوی معاشرہ اِنھی میں گردش کرتا ہوا نظر آتا تھا۔
ایسے حالات میں شاعری اپنا دامن کیوں کر بچا سکتی تھی۔ علم و ادب اپنے معاشرے کا

آئینہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے معاشرے سے اثر قبول کرتا ہے اور اُسی کو ری فائینڈ کر کے معاشرے کو واپس کرتا ہے۔ شاعری کے داخلی اثرات اپنا اثر کھو چکے تھے۔ اب ظاہر آرائی، رعایتِ لفظی، بے روح خیال آفرینی کا اثر غالب ہوتا جارہا تھا۔

بھلا ناسخ اِن اثرات سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے۔ اُنھیں بھی اِسی ماحول اور اِسی معاشرے میں رہنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں وہ تمام صفات جو لکھنوی معاشرے میں اپنے قدم جما چکی تھیں اُن کی شاعری میں دیکھی جاسکتی ہیں، مثلاً: وہی تکلف، وہی رکھ رکھاؤ، وہی رعایتیں، وہی تلازمے، وہی ظاہر آرائی، وہی پُر تصنع آہنگ و اسلوب اور وہی بے روح مضامین۔

ناسخ کی شاعری کا آغاز تیرہویں صدی ہجری کا آغاز ہے اور تیسری دہائی میں وہ مسندِ استادی پر فائز ہو چکے تھے۔

ناسخ نے جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو اُس وقت سودا (۱۱۹۵ھ) اور میر حسن (۱۲۰۱ھ) وفات پاچکے تھے۔ میر سوز البتہ زندہ تھے۔ اُنھوں نے ۱۲۱۳ھ میں انتقال کیا۔ جرأت اور میر یکے بعد دیگرے ۱۲۲۴ھ اور ۱۲۲۵ھ میں انتقال کر چکے تھے۔ "ان دو کی وفات تک ناسخ ناسخ بن چکے تھے... اس عرصے میں ناسخ کو طرزِ قدیم کا منسوخ کرنے والا اور طرزِ جدید کا موجد مان لیا گیا تھا"۔ (مقدمہ انتخابِ کلامِ ناسخ، ص ۱۳)

انشا ۱۲۳۳ھ میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ مصحفی نے ایک طویل زمانہ پایا اور وہ ۱۲۴۰ھ میں فوت ہوئے۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو ناسخ نے جرأت، میر، انشا اور مصحفی کا زمانہ دیکھا تھا۔ یہ سب شعرا دہلی سے لکھنؤ وارد ہوئے تھے اِس لیے اِنھیں دہلی کا سند یافتہ تسلیم کیا جاتا تھا۔ اِن سب کا انداز اور رنگ اپنا اپنا تھا۔ مگر مرتبے، عزت واحترام اور شہرت میں میر کا مقام سب سے بلند تھا۔ میر کو دہلی راس نہیں آئی تو لکھنؤ کیوں کر راس آتا۔ اِنھیں وہاں غموں سے نجات نہیں ملی تو یہاں کیسے چھٹکارا ملتا۔ اِن کی شاعری کے عنصر دلوں کو متاثر کرتے تھے لیکن یہاں کا ماحول اور انداز ذہنوں کو متاثر کرتا تھا۔ اِس رنگ میں رنگ جانا اِن کے بس کی بات نہیں تھی۔

میر نے جرأت کی شاعری کو "چوما چاٹی" کی اور مصحفی نے "چھنالے کی شاعری" کہا ہے۔ یہی حال رنگین اور انشا کی چلبلی شاعری کا تھا۔ گو جرأت اور انشا کو قبولِ عام حاصل تھا، مگر

اِن کے اسلوب میں وہ طاقت نہیں تھی کہ وہ ناسخ کا مقابلہ کر سکتے۔ اِن کی شاعری میں یک رُخا پن تھا اور وہ بھی پُرانا پن۔

لکھنوی معاشرت میں سیاسی اور سماجی تبدیلیاں اپنا اثر دکھا رہی تھیں۔ ایسے وقت میں ناسخ نے وہ آواز بلند کی جس کا حریف کوئی اور نہ ہو سکا۔

۱۲۲۴ھ کے آغاز تک انشا، جرأت، رنگین، مصحفی اور میر صاحب سبھی زندہ تھے، مگر شہرت ناسخ کے اسلوب کی تھی۔ یہ سب دہلوی تھے اور وہاں سے ساتھ لایا ہوا ''سادگی'' کا جوہر اِن سب میں مشترک تھا۔ لیکن یہاں کے نئے معاشرے کو کچھ نئے اسلوب اور نئی طرز کی تلاش تھی۔

مصحفی گو پُرانے شاعر تھے اور اُستادِ کامل بھی، مگر اُن کا اپنا کوئی خاص انداز نہیں تھا۔ وہ دوسروں کے انداز کی تقلید کی طرح ناسخ کے انداز میں بھی کہنے لگے تھے۔ وہ ناسخ کے حریف کیسے ہو سکتے تھے۔

ناسخ نے سودا، میر اور درد کا بڑے احترام اور عزت کے ساتھ اپنے کلام میں کئی جگہ ذکر کیا ہے۔ لیکن جرأت، انشا اور مصحفی کے زندہ ہونے کے باوجود اور لکھنؤ ہی میں رہنے کے باوجود اپنے کلام میں کبھی ذکر نہیں کیا۔

میر کا انداز متاثر کن تھا، مرعوب بھی تھا، قابلِ احترام بھی تھا، اُن کے محاسن پر وجد کیا جا سکتا تھا، مگر لکھنؤ میں اب اسے اختیار نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اب یہ سب کچھ عہدِ کہن ہو چکا تھا۔ اِس لیے ناسخ کے اسلوب کا اب کوئی مدِ مقابل نہیں تھا:

> ''متاخر شعرائے دہلی میں مومن اور غالب اپنے اپنے انداز میں یکتا تھے۔ ذوق کو بھی مردۂ شامل کر لیجیے۔ اگر چہ اِن دونوں کے مقابلے میں غزل گوئی کی حد تک اُن کا نام لینا گناہ ہے''۔
>
> (مقدمہ انتخابِ کلامِ ناسخ، ص ۱۷)

اِنھوں نے ناسخ کا زمانہ پایا، مگر یہ ناسخ کے ہم عصر نہیں تھے۔ ذوق کا سالِ ولادت ۱۲۰۳ھ، غالب کا ۱۲۱۲ھ اور مومن کا ۱۲۱۵ھ ہے۔ یا یوں کہیے کہ ذوق، ناسخ کی ولادت کے اٹھارہ سال بعد، غالب ستائیس سال بعد اور مومن تیس سال بعد پیدا ہوئے۔

۱۲۲۴ھ ناسخ کی استادی کا زمانہ تھا اور اِن کے نئے انداز کی شہرت عام ہو چکی

تھی۔ مصحفی اِس کا اعتراف کر چکے تھے۔ اُس وقت مومن نو دس برس کے اور غالب ۱۲، ۱۳ برس کے تھے۔

"مومن اور غالب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ایک زمانے میں ناسخ کے رنگِ شاعری سے متاثر ہوئے تھے"۔ (مقدمہ، ص ۱۷)

یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ جب اِن کی شاعری کا آغاز ہوا ہوگا تب ناسخ کے نئے انداز کا شہرہ دور دور تک پھیل چکا ہوگا۔ ایسا ہونا قدرتی عمل بھی تھا۔ مگر جلد ہی یہ دونوں اپنے اپنے انفرادی انداز پر آ گئے۔ یہ اِنھی کا کمال تھا کہ شاعری میں جو انداز اِنھوں نے اپنے پیچھے چھوڑے کوئی ان تک نہیں پہنچ پایا۔

رشید حسن خاں صاحب ناسخ کی شاعری اور اُس کے اسلوب سے متعلق لکھتے ہیں:

"ناسخ کے اسلوب میں جو چیز سب سے پہلے اور سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے، وہ ہے لفظوں کے نئے نئے تلازمے، جن کی مدد سے وہ استعاروں کے نئے نئے پیکر تراشتے ہیں۔ اِس ظاہر قریب انداز کی دل کشی اُس وقت کچھ اور بڑھ جاتی ہے جب وہ شعر میں ایسے مختلف لفظ جمع کرتے ہیں جن میں بہ ظاہر کوئی نسبت نہیں ہوتی، لیکن اُن کی صناعی کی طاقت اُن سب لفظوں کو اِس طرح منسلک کرتی ہے کہ نئی نئی نسبتوں کے رشتے چمک اُٹھتے ہیں اور پڑھنے والا، ایک عجیب طرح کی حیرت آمیز مسرّت سے اچانک دوچار ہو جاتا ہے"۔ (مقدمہ، ص ۱۹)

ناسخ کے اسلوب کا دوسرا عنصر اُن کا بلند آہنگ ہے، جو دردمندی کے مقابلے میں لوگوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اِن کا باطن جوش سے معمور ہے، ذہن اعلا خیالات کا منبع ہے، شخصیت میں انفرادیت ہے، جذبہ و احساس کے بجائے وہ سارا زور ذہنی موشگافیوں پر صرف کرتے ہیں، اِن کے اندر وہ فن کارانہ صلاحیت موجود ہے کہ لفظوں کے تلازموں کے ذریعے خیال آفرینی پیدا کرتے ہیں اور اِنھیں اِس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اِن میں بھاری پن پیدا ہو جاتا ہے۔

ناسخ کے اسلوب کا ایک اہم عنصر یہ ہے کہ جن مضامین کو اِن سے قبل اچھے شعرا نے مُبتذل سمجھ رکھا تھا، اِنھوں نے اِن سب کو اپنے غزلیہ کلام میں براست اور استعارے و تشبیہ کی

صورت میں جگہ دی۔

ناسخ نے اپنے اسلوب میں اس قدر تلازمے اور استعارے استعمال کیے ہیں کہ صورت گری کے جلوے سے معنویت دب کر رہ گئی۔ ناسخ کے نزدیک مضمون کیسا بھی کیوں نہ ہو لیکن بندش کی چُستی سے اس کا پہلو چمک اُٹھتا ہے۔ اِن کے اِس وصف کو تذکرہ نویسوں نے ''معنی آفرینی'' اور ''تلاشِ مضامین تازہ'' سے موسوم کیا ہے۔

شاعری کا یہ اصول ہے کہ ایسا انداز یا اسلوب دیرپا ثابت نہیں ہوتا۔ ناسخ کے تلازمہ اور مقلّدین نے اِس رنگ اور اسلوب کے دفتر تیار کر دیے، جن کو سمجھنا تو دور کی بات ہے آج اِن کا پڑھنا بھی مشکل ہو رہا ہے۔

ناسخ کے اِس انداز و اسلوب کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اِنھوں نے مُبتذل مضامین کی طرح غزل میں نامانوس اور ثقیل الفاظ کا اس طرح استعمال کیا جس کی وجہ سے اِن کی غزلیہ زبان فصاحتِ کلام کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ اِن کے نئے پن نے غزل کی زبان کو فائدے کے بجائے نقصان پہنچایا۔

ناسخ کی غزلوں میں خارجیت کا رنگ غالب نظر آتا ہے، جو اِن کے تلامذہ اور مقلّدین میں حد سے زیادہ بڑھ گیا تھا۔ ایسا ہوتا بھی کیوں نا؟ شجاع الدولہ کی طوائف پرستی اور آصف الدولہ کی تعیش پرستی نے وہ گل کھلائے کہ پوری لکھنوی تہذیب اور معاشرت کو اِس راہ پر ڈال دیا، جہاں سے واپسی ناممکن ہو جاتی ہے اور ہوا بھی یہی۔ شاعری میں وہ سب کچھ سما گیا جسے لکھنوی عوام پسند کرتے تھے۔ ہندی کا محاورہ ہے ''جتھا راجا تتھا پرجا''۔

ناسخ کی خارجیت نے شاعری اور خاص کر غزل پر کچھ اچھے اثرات نہیں چھوڑے۔ ناسخ نے اپنے کلام میں ایسے الفاظ، مضامین اُن کے تناسبات، رعایتوں اور صنعتوں کو جگہ دی جس سے رکاکت و ابتذال کا آنا ناگزیر تھا۔ گو الفاظ اور مضامین کے اعتبار سے غزل کا دائرہ وسیع ہوا، لیکن لطافت کا حسن جاتا رہا۔ یہ نہیں کہ ایسے الفاظ و مضامین اِس سے قبل غزل میں بالکل استعمال نہیں ہوئے، مگر وہ اِس قدر مسلط نہیں تھے جیسے ناسخ اور اِن کے بعد کے عہد میں یہ غزل گوئی کے حقیقی اجزا قرار پائے۔

ناسخ کے انداز و اسلوب کا ایک کارنامہ اور بھی ہے، وہ یہ کہ اُس نے ''سادہ گوئی'' سے انحراف کیا جو غزل کا اصل جوہر تھا۔ نئے رنگ کو معیاری انداز قرار دیا، جس سے غزل یک رُخی

ہوگئی۔ ''ناسخ کے شاگردوں اور مقلّدوں نے اِس انداز کو آیت و حدیث کا درجہ دے کر اور فروغ بخشا اور کچھ دنوں کے لیے زمین سے آسمان تک اِسی بے رنگ یک رنگی کا آوازہ گونجنے لگا''۔ (مقدّمہ، ص ۳۰)

ہم غور سے دیکھیں تو دہلی میں ہمیں غزل میں کئی رنگ نظر آتے ہیں جو طویل مدّت کی مسافت طے کر کے قائم ہوئے تھے، جن میں تنوع، رنگارنگی، پہلوداری اور ہزار پہلو معنویت کی روشنیوں کو اپنے ساتھ لے کر آئے تھے جنھیں شاہ نصیر جیسے شاعر بھی غزل میں نہیں بدل سکے۔ مگر لکھنؤ میں ناسخ کی ایک کوشش نے اِن سب کو غیر معیاری قرار دے دیا۔ مجبوراً مصحفی جیسے شاعر کو بھی ناسخ کے رنگ میں غزلیں کہنا پڑیں۔ غزل کو اِس سے بہت نقصان پہنچا۔ لیکن سب سے اہم بات جو سامنے آئی کہ اُس دور کے تمام شاعروں کی غزلیں ایک سی معلوم ہوتی ہیں، جس کا نتیجہ اچھا ثابت نہیں ہوا۔ جلال کے زمانے تک یہ یک رُخی اور بے رنگی قائم رہی۔

ناسخ تیز ذہن کا مالک تھا۔ اُسے ہم ماہرِ نباض کہہ سکتے ہیں۔ اُس نے اپنے معاشرے کی نبض کی اچھی طرح تشخیص کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے شاعری کو ایک نیا اسلوب عطا کیا جس کی اُس معاشرے کو ضرورت تھی۔

دہلی کے شاعروں میں خیال بندی کا ذوق اچھی خاصی تعداد میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات غالب کے ہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ لوگ ماحول یا معاشرے سے زیادہ متاثر نظر نہیں آتے۔ ''اِن شاعروں کے اندر صوفیوں جیسی بے نیازی اور قلندروں جیسی بے پرواخرامی کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری کو معاشرت کے محرکات سے نہیں، خیالوں کے سایوں سے آب و رنگ ملتا ہے۔ یہ منتشر بلکہ ریزہ ریزہ افکار کے شیدائی ہیں، اِنھی کے متلاشی ہیں۔ مصوّری کی زبان میں ان کو تجریدیت پسند کہہ لیجیے۔ اِن کی دُنیا عالمِ انعکاسات ہے، جہاں تسلسل مفقود ہے۔ ناسخ کی سطح بہت نیچی ہے۔ وہ اپنے معاشرے کے اسیر ہیں۔ ان کے مفروضات کتابی ہیں یا معاشرتی، وہ ان صفات سے معرّا نظر آتے ہیں جو خیال بند شعرا کا سرمایۂ امتیاز ہیں''۔ (مقدمہ، ص ۳۲)

دہلوی شعرا کے یہاں الفاظ کا خلاقانہ استعمال ملتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے یہاں ''لفظ محض تلازمے کا مرکز نہیں ہوتے۔ اِن کے پیچھے غیر مربوط لیکن توانائیِ احساس سے بھرپور افکار کی دنیا آباد ہوتی ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۳۳)

دہلی میں مغلیہ حکومت آخری سانس لے رہی تھی۔ ہر طرف انحطاطی دور شروع ہو چکا تھا۔ ایسے میں خیال بندی اور تصوف کے تصورات پنپتے ہیں۔ لکھنؤ میں اِس کے بالکل برعکس تھا۔ وہاں نئی معاشرت پنپ رہی تھی۔ وہاں خیال بندی کی ضرورت نہیں تھی۔ وہاں ہر چیز پُر تکلف، تصنع اور مینا کاری کا ملمع چڑھ رہا تھا۔ وہاں کی شاعری کیسے الگ رہ سکتی تھی۔

ناسخ دہلی کی ہر چیز کو منسوخ کر دینا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ناسخ نے مغلق سے مغلق عربی اور فارسی لفظ نظم کیے ہیں۔ لیکن اِن کے یہاں فارسی کی پُر معنی ترکیبوں کی بہت کمی ہے۔ دہلی والوں کے سامنے نظیری، عرفی اور بیدل مثالی حیثیت رکھتے تھے۔ لکھنوی شعرا ان سے محروم تھے۔ جو وقار غزل کی زبان کو آخری دور کے شعراے دہلی نے بخشا، وہ لکھنوی شعرا کو نصیب نہیں ہو سکا۔

ناسخ کے یہاں مرکّبات کی کمی ہے بل کہ نہ ہونے کے برابر ہیں جن سے غزل کی معنوی وسعت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کو مومن، غالب، میر، درد اور داغ کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔

ناسخ کے کلام میں کہیں کہیں سادگی کی جھلک نظر آتی ہے، لیکن یہ سادگی سودا، میر اور درد کی سادگی سے مختلف ہے۔ ناسخ نے اِن کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، لیکن اِن میں وہ گہرائی نہیں جو دہلوی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے۔ ناسخ کے کلام میں سودا، میر اور درد کے لیے عقیدت و احترام صاف دکھائی دیتا ہے، لیکن میر اور درد کے لیے خاص۔

ناسخ نے اپنی زندگی میں اپنے ہی ایک شعر پر پوری طرح عمل کیا ہے، شعر ملاحظہ ہو:

جی لڑا دیتا ہے، کیسی ہو زمینِ سنگ لاخ
خامہ تیشہ ہے، تو ناسخ کوہ کن سے کم نہیں

ناسخ نے واقعی تمام عمر اپنے تیشے (قلم) سے کوہ کنی کی ہے، لیکن سطحی۔ اُن کا کام سُنار کی طرح مینا کاری کا ہے۔ جس طرح زیور ظاہری آرایش و زیبایش کو بھلے لگتے ہیں، وہ دل و دماغ پر اثر نہیں کرتے۔ اِن کی شاعری وقتی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، دل و دماغ کو محصور نہیں کرتی۔

ناسخ کے پہلے دیوان میں اُن کی ایجاد کردہ یک رنگی اپنے حقیقی کمالِ معراج پر نظر آتی ہے۔ دوسرے اور تیسرے دیوان کے دور میں ان کے یہاں انتشار نظر آتا ہے۔ اِس کی وجہ شاید اِن کا بار بار لکھنؤ چھوڑنا ہے۔ کہیں کہیں جذباتی رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن وہ رنگ

مفقود ہے جو پہلے دیوان کا ہے۔

ناسخ کی شاعری تصوف، ماورائیت اور اخلاقیات کے عناصر سے خالی نظر آتی ہے۔ اِس کی وجہ وہاں کا ماحول اور معاشرہ تھا۔ اردو اور فارسی شاعری میں جذبے کی شدّت، احساس کی گرمی، فکر کی بلندی اور شاعرانہ پیرایۂ بیان معیار تصوّر کیے جاتے ہیں۔ جب کہ ناسخ کا کلام اِس معیار پر پورا نہیں اُترتا۔ اِس پر طرّہ یہ کہ ''جو اسلوب اِنھوں نے اختیار کیا، وہ بجاے خود تاثیرِ دشمن ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۴۹-۴۸)

ناسخ کے ہاں صناعی کا کمال یہ ہے کہ اُس نے پتھر میں نہیں، پتھر پر صناعی کی ہے۔ اِس نے ظاہری تراش خراش کو اپنے فن کا مقصد بنایا۔

کچھ حضرات نے دہلی اور لکھنؤ کو دو دبستانوں میں منقسم کیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات دُرست بھی ہے۔ دہلی کی شاعری داخلی اور سادگی کے لیے، جب کہ لکھنؤ کی شاعری ظاہری اور صناعی کے لیے مشہور ہے۔ خارجیت کے اسلوب کی تشکیل ناسخ سے ہوئی۔ ناسخ کے انداز کی اپنی ایک حیثیت ہے۔ یہ اُس معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جس پر ملمّع چڑھا ہوا ہے۔

فن کاری اور صناعی کے معراجِ کمال نے ناسخ کے اسلوب کو ایک تاریخی حیثیت عطا کر دی جس نے قریب سو برس تک شاعریِ لکھنؤ پر حکمرانی کی۔ تاریخی حقائق اِس بات کے شاہد ہیں کہ کوئی بھی تحریک اتنی طویل مدّت تک زندہ نہیں رہی۔

گو ایسی شاعری کو آج کے دور میں قبولِ عام حاصل نہیں، لیکن اپنے وقت میں یہ اپنے عروج پر رہی اور عوام کے ذہنوں اور جذبوں کو متاثر کرتی رہی چاہے یہ اثرات منفی اور وقتی ہی کیوں نہ ہوئے ہوں۔

ناسخ اور اُس کے مقلّدین میں شاعری کے کچھ حصّے ایسے بھی ہیں جنھیں بدترین شاعری کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ مگر کچھ حصّے ایسے بھی ہیں جنھیں ہم اِن سے الگ مانتے ہیں اور اِن کی اپنی ایک حیثیت ہے۔

یوں تو دہلی کے شعرا کی شاعری کے کچھ حصّے بھی ''خرافات'' کے زمرے میں رکھے جاسکتے ہیں، مگر اِن کی وجہ سے باقی شاعری کو ردّ تو نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کسی پہ بھی الزام تراشی نہیں کرسکتے۔ وہ بھی زمانے کی ضرورت تھی اور یہ بھی زمانے کی ضرورت ہے۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:

"ناسخ کے لیے یہ جو کہا جاتا ہے کہ اِنھوں نے ایسے بے جان یا مبتذل خیالات کو بھی غزل میں داخل کیا جو اس سے پہلے، اِس کا جزوِ لازم نہیں تھے، اور اِس سے غزل کو بہت نقصان پہنچا، اِس سلسلے میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ ناسخ کے بعض معاصرین، یا بعض وہ شاعر جن کا زمانہ آخر اِنھوں نے پایا تھا، اُن کے یہاں بھی کچھ اسی طرح کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً شاہ نصیر کے یہاں خشک و بے روح مضامین کی وہ کثرت ہے اور سنگ لاخ زمینوں کا وہ عالم ہے کہ غزل کی شاخِ نازک چٹختی، بل کہ ٹوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یا مثلاً جرأت کی چوما چاٹی والی شاعری۔ اس سلسلے میں کئی باتیں سامنے رہنا چاہیے۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ شاہ نصیر کے غیر شاعرانہ اسلوب کو، یا جرأت و انشا کی چٹپٹی شاعری کو کبھی مثال و معیار کا درجہ نہیں دیا گیا۔ میر صاحب نے جب جرأت سے یہ کہا تھا کہ "تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو، اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو"۔ یا جب شیفتہ نے انشا کے لیے لکھا تھا کہ "ہیچ صنف را بطریقِ راسخہ شعرا نگفتہ" تو اِس کا مطلب یہی تھا کہ اِس طرزِ سخن کو مثال و معیار کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

دہلی کی شاعرانہ معاشرت میں شاہ نصیر کی حیثیت ایک اُستاد کی ضرور تھی جو بنجر زمینوں کو سرسبز کیا کرتے تھے، لیکن غزل کے لیے مثال و معیار میر و درد ہی کا کلام تھا، انشا اور نصیر کا نہیں"۔

(مقدمہ انتخابِ کلامِ ناسخ، ص ۵۳)

اِن کے برعکس لکھنؤ میں ناسخ کا ایجاد کردہ اور اِس کے مقلدوں کا اپنایا ہوا اسلوب ایک دبستانی حیثیت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ دہلی میں بھی کچھ لوگوں نے اِس اسلوب میں کہا "تو یہ اسلوب خود اُن کی پہچان تھا شاعری کی نہیں۔ لکھنؤ میں یہ شاعری کی پہچان بن گیا"۔

(مقدمہ، ص ۵۴)

دہلوی شاعری میں ہمیں کئی لہجے اور انداز ملتے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں صدیوں سے ایک مضبوط اور مستحکم حکومت رہی جس میں کئی دھارے آکر ملتے رہے اور اُن کے اپنے

اپنے انداز و رنگ تھے۔ لیکن لکھنؤ میں ایسا نہیں تھا۔ یہاں ایک نئی تہذیب اُبھر رہی تھی جس کا ایک ہی رنگ تھا۔ ایسے میں ناسخ نے ایک ایسا اسلوب پیدا کیا جو اس معاشرت سے میل کھاتا تھا۔ یہاں کے شعرا نے اِسے ایک روایت کے طور پر اپنایا اور اِسے مستحکم کیا جس نے ایک دبستانی اسلوب کی حیثیت اختیار کرلی۔

اگر غور سے دیکھیں تو ہمیں ناسخ کا اسلوب کئی عناصر کا مرکب نظر آتا ہے جو دوسروں میں نہیں۔ شاہ نصیر اور ناسخ دونوں نے سنگ لاخ زمینوں کا استعمال کیا ہے۔ مگر ناسخ کی زمینیں شگفتہ ہیں۔ اس لیے یہ دونوں ایک دوسرے کے مدِ مقابل نہیں۔ دونوں کا معیار الگ الگ ہے۔

مصحفی نے اپنی عمر کے آخری تیس سال لکھنؤ میں گزارے۔ اُنھوں نے اُستادی کا مرتبہ حاصل کرلیا تھا۔ یہاں اِنھوں نے شاگردوں کا بڑا لشکر جمع کرلیا تھا۔ اپنی استادی اور اپنی ساکھ کو بچائے رکھنے کے لیے اِنھوں نے میر، درد، سودا، سوز، جرأت، انشا اور ناسخ کے انداز میں شعر کہے اور دیوان مرتب کیے۔ اِنھوں نے جلال، اسیر اور نظیر کا طرز بھی اختیار کیا۔

جرأت اور انشا سے مصحفی کی اکثر چشمک رہتی تھی۔ اپنے قدم جمائے رکھنے کے لیے اِنھوں نے ''چھنالے کی شاعری'' کی تقلید بھی کی اور معنی آفرینی اور خیالی اشعار کی طرف بھی توجہ کی جس میں اِن کی پسند اور ناپسند کو دخل نہیں تھا، ناگزیر حالات کا نتیجہ تھا۔ ہر شخص میر صاحب نہیں بن سکتا تھا۔

مصحفی نے مقدمہ دیوانِ ششم (غیر مطبوعہ) میں اِس بات کا ذکر کیا ہے کہ ''ناسخ نے عرصۂ قلیل میں ریختہ گویانِ سادہ کلام کے طرز پر خطِ نسخ کھینچ دیا تھا۔ آتش نے بھی اِسی راستے کو اختیار کیا اور میں نے بھی اِس دیوان کی اکثر غزلیں اِنھی کے طرز میں کہی ہیں، اگرچہ میں گروہِ سادہ گویاں سے تعلق رکھتا تھا''۔

مذکورہ بالا تحریر سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ناسخ کا انداز اور اسلوب ایک مستحکم روایت بن کر اُس عہد کی لکھنوی شاعری پر چھا چکا تھا، جس نے مصحفی جیسے استاد کو بھی تقلید کے لیے مجبور کر دیا۔

لکھنؤ کی زبان جس سے متعلق یہ غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ ''شیرینی و لطافت میں ڈوبی ہوئی زبان جس کی روانی و فصاحت کی قسم کھائی جا سکتی ہے''۔ وہ ناسخ کی زبان ہے۔ اِس کی

صورت گری اِنھوں نے کی ہوگی یا اِس کا قالب تو بنایا ہی ہوگا۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ بیس برس کی عمر میں جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو اُس وقت شاعری میں بہت سے انداز کارفر تھے۔ شاعری کی سطح پر اس وقت دہلی اور لکھنؤ کی تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ جو زبان اُس وقت دہلی میں رائج تھی وہ یہاں بھی تھی۔

رشید حسن خاں صاحب نے ''ناسخ کی زبان'' کے عنوان کے تحت بہت سے انداز کا ذکر کیا ہے جو ناسخ سے قبل شاعری میں رائج تھے۔ ہم یہاں اُن کا مختصراً ذکر یوں کرتے ہیں:

پہلا انداز وہ تھا جسے جرأت کی معاملہ بندی اور لذّت نگاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا انداز رنگین کی ریختہ گوئی کا تھا جس میں لوچ، لچک اور صفائی بہت زیادہ تھی، عربی فارسی کے بوجھل لفظوں سے پاک خواتین کی خاص فرہنگ سے معمور اور روزمرہ ومحاورے کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی۔

تیسرا انداز میر و مصحفی کا تھا جس میں لذّتیت کے بجائے دردمندی کا دھیما پن تھا۔ عربی فارسی لفظ تھے مگر اعتدال کے ساتھ۔ ہندی لفظوں سے بے گانگی نہیں تھی۔ پرانے پن کی جھلکیاں صاف نمایاں تھیں۔

چوتھا انداز میر حسن کی تصویر کشی کا تھا، جو صاف براہِ راست، سادہ، بیانیہ عناصر سے معمور تھا۔ مصحفی اور میر حسن کے انداز میں کوئی زیادہ نمایاں فرق نہیں تھا۔ یہ ایک انداز تھا۔

پانچواں انداز سودا کی بلند آہنگی کا تھا۔ اِس میں عربی فارسی لفظوں اور ترکیبوں کا زیادہ تھا۔ ایسے لفظوں کا اوسط زیادہ تھا جن میں صوتی اعتبار سے بھاری پن تھا۔ یہ انداز قصیدہ نگاری کے لیے زیادہ موزوں تھا۔

چھٹا انداز انشا کا تھا جس میں عربی، فارسی لفظوں، جملوں اور فقروں کی کثرت کے ساتھ ایک عجیب موسیقیت زیادہ ہے، روانی وچاشنی اِس کا جوہر ہے۔ بندش کی چستی کے ساتھ موسیقیت اُن کے معاصرین میں کسی کی زبان میں نہیں پائی جاتی۔

ہمیں ناسخ کی شاعری میں بھی دو انداز نظر آتے ہیں۔ پہلا انداز وہ ہے جس میں دہلوی زبان اور متذکرہ بالا تمام شعرا دہلی کے انداز کی تقلید نظر آتی ہے۔ گو اِن کے ہاں سادہ و صاف اشعار کم ہیں۔ اِس لیے ہم اِس کے اِس انداز کو اِن کا نمایندہ انداز نہیں کہہ سکتے۔

ناسخ کی زبان میں سادگی ولطافت نہیں، یہ متاخرین شعرائے لکھنؤ کی زبان سے مختلف

ہے۔ یہ نامانوس لفظوں، دور کے استعاروں اور بوجھل بندشوں کا مجموعہ بل کہ بیبت کدہ ہے۔
یہ زبان مرزا دبیر کی ثقافت مآب زبان کی بنیاد تو بن سکتی تھی، واجد علی شاہ، نواب مرزا شوق اور میر انیس کی لطیف، بامحاورہ اور شفاف زبان کی بنیاد نہیں بن سکتی تھی۔ زبانِ لکھنؤ کا جب نام لیا جاتا ہے تو متقدمین میں سے انیس و شوق کی زبان کا تصوّر ذہن میں ہوتا ہے اور متاخرین میں سے جلال و امیر کی زبان سامنے آتی ہے۔ انیس و شوق کا ذکر کیا، ناسخ کی زبان کو جلال و امیر کی زبان کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اندھیرے اُجالے کا فرق نظر آئے گا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شاعری کی زبان میں جو اب تک ترقی ہو چکی تھی یعنی روانی، فصاحت، سلاست، محاورہ بندی اور لطافت میں ناسخ نے اِسے روک دیا۔ اِس نے زبان میں کچھ اضافوں کے ساتھ اِسے سودا کے انداز کے قریب کرنے کی کوشش کی جسے ہم معکوس ترقی کہہ سکتے ہیں۔

بقولِ رشید حسن خاں صاحب ''جہاں تک عام زبان کی فصاحت اور روانی کا تعلق ہے، اِس سلسلے میں زبانِ لکھنؤ ناسخ کی ممنون نہیں، بل کہ شاکی ہو سکتی ہے۔ اِس لحاظ سے زبانِ لکھنؤ ممنون ہے مصحفی، میر حسن اور جرأت و رنگین کی جس کے انداز کو بعد والوں نے فروغ دے کر، اُس زبان کی صورت گری کی جس کو آج ہم زبانِ لکھنؤ سے موسوم کرتے ہیں''۔

(مقدّمہ، ص ۶۶-۶۵)

ناسخ نے اپنے دور کی روایت سے ہٹ کر اپنے کلام میں ایسے نامانوس اور بوجھل لفظ استعمال کیے جن کی وجہ سے اِن کی زبان میں ریشمی پن کے بجائے ایک کھردراپن پایا جاتا ہے۔

آتش، ناسخ کے معاصرین میں سے تھے مگر اُن کی زبان میں ناہمواری نہیں بل کہ فصاحت کی برتری ہے۔

مرزا شوق کی زبان ناسخ سے مختلف اور جرأت و رنگین کی زبان سے ایک قدم آگے ہے۔

لکھنؤ کی اصل زبان جس کا خاص جوہر سادہ گوئی اور بامحاورہ ہوتا ہے، وہ ہمیں مصحفی، میر خلیق، میر انیس، جرأت، رنگین، مرزا شوق اور میر حسن کے ہاں نظر آتا ہے نہ کہ ناسخ کی زبان میں۔

لکھنؤ میں ناسخ کے رنگ اور پُر زور آہنگ کو اِن کے شاگردوں اور بعد کے آنے والوں نے اپنایا ضرور مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اِس زبان میں محاورے کا لطف اور حسنِ بیان کا رنگ اُبھرتا چلا گیا۔ جب یہ زبان امیر اور جلال تک پہنچی تو اِس میں ایک نکھار سا پیدا ہو گیا تھا۔

رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں "اُدھر دہلی میں داغ کو ذوق کی زبان ورثے میں ملی تھی جس کا اصل جوہر محاورہ بندی کا تھا۔ داغ نے اِس زبان کو اور جلا دی اور اِس میں تغزل کے لطف کو بھی شامل کیا، جس سے ذوق کا کلام خالی تھا"۔

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ کی زبان نے نہیں بل کہ اِن کے اسلوب نے ایک عرصے تک لکھنؤ پر حکمرانی کی۔

اصلاحِ زبان سے متعلق ایک بات عرصۂ دراز تک گردش کرتی رہی کہ ناسخ نے اِس کی اصلاح کی۔ قواعدِ شاعری، متروکات اور تذکیر و تانیث کے اُصول وضوابط طے کیے۔ ایسی بات صفر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر میں درج کی۔ اِسی بات کو بعد کے تذکرہ نگاروں نے بھی نقل کیا۔ لیکن رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں: "مصحفی کے علاوہ اُس زمانے کے دوسرے تذکرہ نویسوں نے (جو میری نظر سے گزرے ہیں) اصلاحِ زبان یا قواعدِ شاعری کی ترتیب کا ذکر نہیں کیا۔ شیفتہ، احمد حسین، سحر، محسن، کریم الدین کے تذکروں کا یہی حال ہے۔ موخر تذکروں میں سب سے اہم کتاب آبِ حیات ہے۔ آزاد نے مختلف ادوار کے تغیرات کا ذکر کیا ہے، بہت سی مثالیں بھی دیتے گئے ہیں۔ لیکن ناسخ کے مفصّل تذکرے میں کہیں بھی صراحت کے ساتھ یہ نہیں لکھتے کہ ناسخ نے فلاں قاعدہ بنایا یا فلاں اصلاح کی"۔ (مقدمہ، ص ۷۱)

تذکروں میں "قواعدِ شاعری اور متروکات کی جو بحثیں ملتی ہیں، وہ رشک کے آخری عہد کی پیداوار ہیں۔ ناسخ اور آتش سے اِن کا کچھ تعلق نہیں" (مقدمہ، ص ۷۲)

رشک کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا جب کہ اِن کا تیسرا دیوان جو متروکات سے پاک ہے وہ ۱۲۶۷ھ میں یعنی ناسخ کی وفات کے تیرہ سال بعد مرتب ہوا۔

رشید حسن خاں صاحب کا کہنا ہے کہ "ناسخ کی کوئی تحریر اب تک سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ اِنھوں نے قواعدِ شاعری کے سلسلے میں کیا نئی پابندیاں عائد کیں، یا متروکات میں کیا اضافے کیے"۔ (مقدمہ، ص ۷۲)

خاں صاحب مزید لکھتے ہیں: "عہدِ ناسخ کی کوئی دوسری تحریر بھی ایسی نہیں ملتی جس میں

اصلاحاتِ ناسخ کا صراحت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہو۔ ناسخ کے معروف شاگردوں میں سے بحر کا رسالہ بحرالبیان موجود ہے، جس میں اِنھوں نے ''چند قوانین ہندی یعنی اردوی لکھنؤ'' لکھے ہیں اور رشک کے لغت نفس اللغتہ کا ابتدائی حصّہ (حرف ت تک) شائع ہو چکا ہے، اِن میں بھی ایسی کوئی صراحت نہیں ملتی''۔ (مقدّمہ، ص۷۳-۷۲)

کلب حسین خاں نادر نے اپنے تذکرے تلخیصِ معلّی، جسے اُنھوں نے ۱۲۸۰ھ یعنی ناسخ کی وفات کے ۲۶ سال بعد مرتّب کیا تھا، ''صراحت کے ساتھ کہیں یہ نہیں لکھا کہ فلاں قاعدہ ناسخ کا بنایا ہوا ہے''۔ (مقدّمہ، ص۷۳)

ہاں اِنھوں نے یہ بات ضرور درج کی کہ رشک کا تیسرا دیوان اِن متروکات سے پاک ہے۔ اِنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ناسخ نے تذکیر وتانیث کا کوئی قاعدہ نہیں بنایا۔

غور سے دیکھا جائے تو قواعدِ شاعری اور متروکات کی جن فہرستوں کو اُن کے شاگردوں نے یا دوسروں نے مرتّب کیا اور اِن کو ناسخ سے منسوب کیا، اصل میں اِن سے ناسخ کا کچھ تعلّق نہیں۔ ناسخ کا تعلّق صرف ایک اسلوب کی تشکیل سے تھا، جس اسلوب نے ایک نئی روایت بنائی تھی۔

دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی شاعری، اِن کے مختلف رنگوں اور اسلوبوں کا جائزہ لینے کے بعد رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں: ''ناسخ کی حقیقی اہمیت یہ نہیں ہے کہ اِنھوں نے شاعری کے قواعد بنائے یا متروکات کا تعیّن کیا، یا تذکیر وتانیث کے ضابطے مرتّب کیے، یا کوئی نئی زبان ایجاد کی۔ اُن کی اہمیّت یہ ہے کہ اِنھوں نے ایک نئے معاشرے کو، جو خاص حالات میں فروغ پذیر تھا، ایک نیا شعری اسلوب بل کہ پیرایۂ اظہار عطا کیا، جس میں اُس معاشرے کی طرح ظاہری بلند آہنگی، ظاہر داری اور رعایتوں اور تلازموں کی چمک دمک موجزن تھی۔ اِنھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کا وہ انداز نمایاں کیا جس میں طلسمات کا عالم تھا، نیاپن تھا، اور معاشرت کی بہت سی پسندیدہ چیزوں کا عکس اِس میں جھلکتا تھا۔ اِنھوں نے شاعری میں خارجیت کے نشوونما کا باب ایک نئے انداز سے کھولا۔ ''سادہ گوئی'' کو غزل کی قلم رو سے خارج کردیا۔ اور بیان ومزاج دونوں کے لحاظ سے اُس کو پُرانی غزل گوئی کی روایت سے مختلف بنادیا''۔

ناسخ نے لکھنوی شاعری کو تاریخِ ادب میں کس مقام پر پہنچایا اِس سے متعلق خاں

صاحب لکھتے ہیں: سب سے ''اہم کام یہ انجام دیا کہ دبستانِ لکھنؤ کو سند اور مثال کا ایک معیار عطا کیا، ورنہ اُس سے پہلے تک، بل کہ اِن کے ابتدائی زمانے تک معیار اور سند دونوں کے لیے دہلی کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔ اب خود لکھنؤ کا اپنا ایک معیار تھا، ایک مثالی انداز تھا، جس کی تقلید گویا سب کے لیے واجب تھی۔ ناسخ کو شاعری کی مملکت کا غازی الدین حیدر کہنا چاہیے۔ جس طرح انھوں نے خطابِ شاہی قبول کر کے، اِس روایت کا خاتمہ کر دیا جس کی عظمت کے رشتے میں ہر چیز بندھی ہوئی تھی اور اِس طرح خود مختاری کا علم بلند کیا۔ اُسی طرح ناسخ نے شاعری کی سرزمین پر لکھنؤ کی خود مختاری کا اعلان کیا۔ گویا اب سند اور مثال کے لیے دہلی کی طرف نہیں دیکھنا ہوگا۔ پرانا سکّہ منسوخ ہوا اور نئے سکّے کا چلن ہوا۔

یہ تاریخ ساز کام تھا، اور یہی اِس کی اہمیّت ہے۔ تاریخ ساز شخصیت کی حیثیت سے تاریخِ شعر و ادب میں اُن کے کلام کی اہمیّت ہمیشہ باقی رہے گی کیوں کہ اُن کے کلام کے سامنے رکھے بغیر اُس دور کی شاعری کا اور شعری محرکات کا جائزہ لیا ہی نہیں جا سکتا''۔

(مقدّمہ، ص ۹۰-۱۰۸)

ناسخ کے حالاتِ زندگی سے متعلّق رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں: نام امام بخش، ناسخ تخلص، شیخ نام کا جُز، باپ کا نام عبداللہ، جنھوں نے انھیں متبنا کیا تھا۔ کب متبنا ہوئے، کب سُنّی سے شیعہ ہوئے، اِن کی تاریخِ پیدائش کیا ہے، قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ رشک جو ناسخ کے تلامذہ میں سے تھے، اُنھوں نے اِن کی تاریخِ پیدائش ۱۱۸۵ھ لکھی ہے، جس کی صراحت کسی اور تذکرہ نگار نے نہیں کی ہے۔ ہاں اِن کی وفات ۲۴ر جمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء کو ہوئی۔ اردو میں اِن کے تین دیوان ہیں۔ دو کلّیاتِ ناسخ میں ہیں۔ اِن کا پہلا دیوان ''دیوانِ ناسخ'' ۱۲۳۲ھ/ ۱۷-۱۸۱۶ء، دوسرا ''دفترِ پریشان'' ۱۲۴۷ھ/ ۳۲-۱۸۳۱ء اور تیسرا ''دفترِ شعر'' ۱۲۵۴ھ/ ۱۸۳۸ء میں مرتب ہوا۔

کلّیاتِ ناسخ پہلی بار ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) میں میر حسن رضوی رئیس محلّہ محمود نگر (لکھنؤ) کی فرمائش سے مطبعِ محمدی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ اِس کی کتابت منشی عبدالحیٔ خوش نویس نے کی تھی۔ اِس کے صفحات ۴۰۴ اور غلط نامہ سات صفحات کا الگ سے ہے۔

پہلا دیوان حوض میں ہے۔ دوسرے اور تیسرے دیوان کا مجموعہ حاشیے پر ہے جو صفحہ ۳۶۶ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۳۶۷ سے ایک مذہبی مثنوی شروع ہوتی ہے جس کا کوئی نام نہیں۔

اِس کلیات میں ایک خاص بات یہ ہے کہ تیسرے دیوان کی نامکمل غزلیں دوسرے دیوان کے ردیف وار غزلوں میں شامل کر دی گئی ہیں۔

اِس کلیات کے آخر میں ۴۳۷ اغلاط کا غلط نامہ بھی شامل ہے۔ غلط نامے سے پہلے رشک کے دس اشعار درج ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تصحیح کا کام رشک نے انجام دیا ہے۔ غلط نامے کا سالِ ترتیب ۱۲۵۹ھ یعنی ۱۸۴۳ء ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے لکھا ہے کہ "دوسری مرتبہ یہ کلیات شہزادہ فرخندہ بخت بہادر کی فرمایش پر لکھنؤ کے مطبع مولائی میں ۱۲۶۲ھ (۴۶-۱۸۴۵ء) میں چھپا۔ اِس اڈیشن کی خصوصیت یہ ہے کہ ص ۴۰۰ تک یہ صفحہ بہ صفحہ اشاعتِ اوّل کے مطابق ہے۔ اِس میں ۴۰۲ صفحے ہیں۔ آخری صفحوں میں عبارت خاتمۃ الطبع اور قطعات تاریخ کے اختلافات کے باعث یہ فرق پیدا ہوا ہے۔ اِس میں کوئی غلط نامہ نہیں (جو نسخہ میرے پاس ہے کم از کم اِس کی تو یہی صورت ہے) اشاعتِ اوّل کے غلط نامے کی اکثر غلطیاں متن میں دُرست کر دی گئی ہیں۔ لیکن کچھ غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔ لیکن اِس اشاعت میں نئی غلطیوں کا اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ دونوں اشاعتیں کم یاب ہیں، یہ محض اتفاق ہے کہ یہ دونوں اڈیشن میرے پیشِ نظر ہیں۔ اِس انتخاب کا متن اشاعتِ اوّل پر مبنی ہے"۔ (مقدمہ، ص ۱۵-۱۱۴)

چار مثنویاں ناسخ سے منسوب ہیں، پہلی وہ جو اشاعتِ اوّل کے کلیات میں شامل ہے، جس کا کوئی نام نہیں۔ دوسری "سراجِ نظمِ ناسخ" ہے، جس کا سالِ تکمیل ۱۲۵۴ھ ہے۔ ناسخ نے اس کا بھی کوئی نام نہیں رکھا۔ یہ نام رشک کا رکھا ہوا ہے۔ تیسری مثنوی "شہادت نامہ آلِ نبی" نول کشور پریس لکھنؤ سے کئی بار چھپ چکی ہے۔ چوتھی مثنوی "معراج نامہ ناسخ" غیر مطبوعہ ہے۔

مثنوی اوّل الگ سے ۱۹۳۱ء میں حبیب اللہ غضنفر نے الٰہ آباد سے شائع کی تھی۔ اِس مثنوی میں سُنّی عقیدے کا ذکر ہے۔ یہ تب کی ہے جب ناسخ سُنّی تھے۔ جب یہ شیعہ ہوئے تو اِنھوں نے اِسے اپنی تصنیفات سے نکال دیا۔ خاں صاحب کے پاس یہ چاروں مثنویاں موجود تھیں۔

ناسخ کے بہت سے مخطوطات اندرونِ ملک کے کتب خانوں میں بکھرے پڑے ہیں، جن میں اُن کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ کوئی محقق

آگے بڑھے اور اِن سب کو یک جا کر کے از سرِنو جدید اصولوں پر اِن کے کلام کو مرتب کرے۔

کلّیات اشاعتِ اوّل کی تصحیح رشکؔ نے کی تھی، جیسا کہ پیچھے ذکر آچکا ہے۔ مگر رشید حسن خاں صاحب نے اِس بات پر سوال اُٹھایا ہے اور لکھا ہے کہ اُنھوں نے تصحیح نہیں بل کہ ترمیم کی ہے۔ اُنھوں نے بعض مصرعوں کو بدل دیا ہے۔ یہ حق صرف مصنّف یا شاعر کو حاصل ہے کسی دوسرے کو نہیں''۔

خاں صاحب کے پیشِ نظر کلّیات اشاعتِ ثانی اور نول کشوری اڈیشن (اشاعتِ ہفتم) بھی رہے ہیں۔ پہلا اور دوسرا دیوان تو ناسخؔ کی زندگی ہی میں مرتّب ہو چکے تھے۔ خاں صاحب دونوں امکانات سے انکار نہیں کرتے، اُن کا کہنا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ ناسخؔ کی ترمیمات رشکؔ کے سامنے رہی ہوں یا یہ ساری ترمیمات اُنھی کا ہی کرشمہ ہوں۔ خاں صاحب مزید لکھتے ہیں:

> ''کلّیاتِ مطبوعہ کی تصحیح تو رشکؔ نے کی ہی ہے اب بالفرض ہی سہی، اگر یہ ثابت ہو جائے کہ یہ ترمیمیں یا کچھ اور ترمیمیں ناسخؔ کے بجائے رشکؔ کا کارنامہ ہیں تو پھر صحّتِ زبان سے متعلّق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اِس کا از سرِنو جائزہ لینا پڑے گا۔ اِس کی ایک بار پھر صراحت کردوں کہ یہ سب امکانات ہیں۔ خطّی نسخوں کے مطالعے اور مزید تحقیق کے بغیر کوئی واضح بات نہیں کہی جا سکتی''۔ (مقدّمہ، ص ۱۲۶)

کلّیاتِ ناسخؔ کا یہ انتخاب صرف غزلیات تک محدود ہے۔ رباعیاں اور مثنویاں کوئی خاص اہمیّت نہیں رکھتی ہیں۔ اِن کا رنگ پھیکا ہے۔ مثنویاں مذہبی معاملات سے متعلّق اور سپاٹ ہیں۔

ناسخؔ کا کلام جو کسی زمانے میں لکھنوی شاعری کے لیے سند اور مثال بنا ہوا تھا، وقت گزرنے کے ساتھ اُس کا بڑا حصّہ اپنی دل کشی کھو چکا ہے۔ اور اب وہ میوزیم کی اشیا کی طرح تاریخی ہو کر رہ گیا ہے۔ ہاں کلام کا کچھ حصّہ ایسا بھی ہے جس میں ناسخؔ کی صناعی معراجِ کمال پر ہے اور اِس میں مقناطیسی کشش باقی ہے۔ کلام کا یہ حصّہ وہ ہے جس میں سادگی نمایاں ہے۔ انتخاب میں ایسے ہی اشعار کو شامل کیا گیا ہے''۔

ناسخؔ کی ٹکسالی شاعری، نمایندہ اور معیاری اسلوب نے اپنے عہد کے لکھنؤ کو پوری

طرح متاثر کیا تھا۔ ''دہلی میں بیٹھے ہوئے لوگ بھی اِس شخصیت اور اِس آواز سے متاثر تھے جادو اسی کو کہتے ہیں اور طلسمات اِسی کا نام ہے''۔ (مقدّمہ، ص ۱۲۷)

''انتخابِ کلام ناسخ'' کے آخر میں مثنوی ''معراج نامۂ ناسخ'' سے متعلق رشید حسن خاں صاحب نے اپنی معلومات درج کی ہیں۔ یہ مثنوی غیر مطبوعہ ہے اور اِس کا ایک مخطوطہ خاں صاحب کے پاس موجود تھا۔ ''ترقیمے کی عبارت کے مطابق اِس کا نام ''رسالۂ معراج نامہ'' ہے اور یہ شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی کی تصنیف ہے''۔

خاں صاحب نے ترقیمے کی پوری عبارت درج کی ہے جس کے مطابق یہ مثنوی یومِ چہار شنبہ ۱۲۰۹ھ میں مکمّل ہوئی۔ اُنھی کی تحریر کے مطابق:

''یہ مخطوطہ ناقص الاوّل ہے، عنوانات کی تفہیم اور ربطِ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ شروع کا صرف ایک ورق کم ہوگا۔ یہ اُنیس سطری مسطر کے بیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اشعار کی تعداد تین سو پینتالیس اور اکیس عنوانات ہیں۔ مخطوطہ جگہ جگہ سے کرم خوردہ ہے، جس کی وجہ سے بعض اشعار کے کچھ حصّے غائب ہوگئے ہیں۔ کاتب کا خط صاف اور پختہ ہے''۔ (ص ۳۱۸)

خاں صاحب اِس مثنوی کی زبان اور بیان سے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ مثنوی ناسخ نے اُس زمانے میں لکھی ہوگی جب وہ علمائے فرنگی محل سے پڑھتے ہوں گے۔... یہ ابتدا سے عہدِ شعور کی بات ہوگی یا کم از کم ناسخ کے بہ حیثیتِ شاعر و استاد مشہور و مسلّم ہونے سے پہلے کا واقعہ ہوگا۔ مثنوی کی زبان اور نظم کا انداز بھی اِس کا مویّد ہے کہ یہ ابتدائے مشق کا کلام ہے''۔ (ص ۳۱۹)

ناسخ کے کلام کے مطالعے سے ہم اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ غزل گو شاعر تھے نہ کہ مثنوی نگار۔ اِن مثنویوں میں اِن کا وہ رنگ، وہ بیان، وہ انداز، لفظوں کے وہ تلازمے، عربی و فارسی الفاظ کی ترکیبوں کی وہ کثرت نہیں جو اِن کی غزلیہ شاعری کا جوہر ہے۔ اِنھوں نے مثنویاں محض حصولِ ثواب کی خاطر لکھی ہیں۔ ابتداءً وہ سُنّی تھے بعد میں شیعہ عقیدے کو قبول کیا۔

اِس مثنوی کی دریافت سے متعلق خاں صاحب لکھتے ہیں:

"یہ مثنوی اِن کے کلیات میں شامل نہیں ہے۔ بعض حضرات سے
دریافت کیا گیا تو اُنھوں نے اِس سے متعلق لاعلمی ظاہر کی جن میں
مخدومی قاضی عبدالودود بھی شامل تھے"۔

ناسخ کی تصنیفات میں یہ ایک اضافہ ہے، کیوں کہ اپنا ابتدائی کلام سمجھ کر ناسخ نے اِسے اپنی تصنیفات سے خارج کر دیا تھا، لیکن فرنگی محل میں اِس کا کوئی نسخہ رہ گیا تھا جس کی بعد میں نقل عمل میں آئی۔

مطبوعہ کلیات میں بھی ناسخ کا سارا کلام شامل نہیں ہے۔ مسعود حسن رضوی اپنی کتاب "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" میں لکھتے ہیں کہ "میرے کُتب خانے میں ناسخ کے جو قلمی دیوان موجود ہیں اِن میں فارسی قصیدے اور قطعے اور متعدّد اردو غزلیں اور مثنویاں وغیرہ اس میں شامل ہیں، جو مطبوعہ دیوانوں میں نہیں ہیں"۔ (ص ۳۲۲)

اِس سلسلے میں خاں صاحب نے ناسخ کا ایک شعر درج کیا ہے:

کیا ہوا اگر شعرِ ناسخ ہیں عقیدے کے خلاف
آیۂ منسوخ کیا موجود قرآں میں نہیں

اِس کے بعد رشید حسن خاں صاحب نے چودہ عنوانات کے ساتھ بیاسی اشعار کا انتخاب معراج نامے سے درج کیا ہے تا کہ قاری اُستاد ناسخ کے سند اور مثالی اندازِ بیان و اسلوب کا اُن کے ابتدائی کلام سے موازنہ کر سکیں اور اِس حقیقت کو جان سکیں کہ ناسخ نے اِس مثنوی کو کن وجوہات کی بنیاد پر اپنی تصنیفات میں شامل نہیں کیا ہے۔

"انتخابِ کلامِ ناسخ" کی تیاری میں جن کُتب، رسائل، تذکروں، لُغت، کلیات اور دواوین سے خاں صاحب نے استفادہ کیا اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ اِن سب کو حاصل کرنے اور اِن کے مطالعے میں اُنھیں کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اور اُن کا کتنا وقت صرف ہوا ہوگا۔ اصل محقق و تدوین نگار کی یہی خوبی ہے کہ وہ صبر و تحمل سے کام لے اور رواں دواں اپنی منزل کی طرف بڑھتا رہے اور دوسروں کے لیے اپنے نشان چھوڑتا رہے تا کہ آنے والی نئی نسلیں اُس کی پیروی کریں اور زمانے میں اپنا نام پیدا کریں:

(۱) مفتاح التواریخ (۲) ریاض الفصحا از مصحفی ۳ بار (۳) چھٹا دیوانِ مصحفی ۲ بار
(۴) دیوانِ دوم مصحفی (۵) آبِ حیات ۷ بار (۶) ذوق سوانح اور انتقاد (۷)

ذکرِ غالب چھٹا اڈیشن (۸) تذکرۂ خوش معرکہ زیبا (۹) جلوۂ خضر ۲ بار (۱۰) مطبوعہ معارف ۶، جلد ۴۰ (۱۱) معاصر رسالہ ۲ بار (۱۲) تذکرۂ ہندی (۱۳) دستور الفصاحت (۱۴) شعر الہند ۲ بار (۱۵) کلیاتِ میر (۱۶) بحر البیان ۲ بار (۱۷) تلخیص معلی از کلب حسین خاں نادر (۱۸) تذکرہ آبِ بقا (۱۹) حاتم کا دیوان زادہ (۲۰) نفس اللغۃ (۲۱) دریائے لطافت، انشا (۲۲) نور اللغات ۲ بار (۲۳) ریاض البحر ۲ بار (۲۴) دفترِ فصاحت ۲ بار (۲۵) مجموعۂ دواوین رشک (۲۶) غنچۂ آرزو (۲۷) رسالہ اردوے معلی ۱۹۱۱ء، علی گڑھ (۲۸) معائب سخن ۲ بار (۲۹) رسالۂ اصلاح شوق نیموی ۴ بار (۳۰) رسالۂ افادات ۲ بار (۳۱) دیوانِ اوّل ناسخ (۳۲) دیوانِ سوم ناسخ (۳۳) کلیاتِ ناسخ متعدد بار (۳۴) رسالہ الحمرا، لاہور (۳۵) فرہنگِ اثر (۳۶) سودا کی مثنوی در بے تفنی شاہ جہان آباد (۳۷) تذکرۂ ابن امین اللہ طوفان (۳۸) آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ، مسعود حسن رضوی (۳۹) سال نامہ نقوش لاہور، ۶۲-۱۹۶۱ء (۴۰) رسالۂ اردو کراچی، جولائی ۱۹۶۸ء (۴۱) تذکرۂ سراپا سخن (۴۲) غیاث اللغات (۴۳) امیر اللغات (۴۴) فرہنگِ آصفیہ (۴۵) شمس اللغات (۴۶) فردوس اللغات (۴۷) قاطع القاطع (۴۸) غالب نمبر نیا دور، لکھنؤ ۱۹۶۹ء (۴۹) مطبوعۂ معارف نمبر ۲، جلد ۴۰ (۵۰) انتخابِ کلامِ مصحفی از امیر مینائی و اسیر (۵۱) رسالۂ معراج نامہ مثنویِ ناسخ۔

اب میں آپ کی توجہ انتخابِ کلامِ ناسخ کے چند الفاظ کے املا کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ مطالعے کے دوران کچھ الفاظ جو میری نظر سے گزرے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں: مصطفےٰ یا مصطفیٰ، بلکہ، نولکشوری، کہہ، یہ، وجہ، جگہ، کوئی، چلائی، پائی، دلائی، امیر مینائی وغیرہ۔

رشید حسن خاں صاحب کا انتخابِ کلامِ ناسخ اور اردو املا دونوں ایک ہی سال ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئے، لیکن املائی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ انتخابِ کلامِ ناسخ اردو املا سے پہلے شائع ہوا۔ اوّل مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی اور دوم ترقی اردو بیورو، نئی دہلی سے شائع ہوا۔

مذکورہ بالا الفاظ کا املا، اردو املا اور اِن کی بعد کی دو کتابوں اردو کیسے لکھیں؟ (اشاعت ۱۹۷۵ء) اور عبارت کیسے لکھیں؟ (اشاعت ۱۹۹۴ء) میں یوں درج ہے: مصطفاً، بل کہ،

نول کشوری، کہ، یہ، وجہ، جگہ، کوئی، چلائی، پائی، دلائی، امیر مینائی۔

خاں صاحب نے مصطفیٰ کو مصطفا لکھنے کی وجہ یہ بتائی ہے:

"پہلی اصلاح اردو رسم الخط کان فرنس، جنوری ۱۹۴۴ء میں ناگ پور میں منعقد ہوئی، اور اُس میں یہ تجویز پاس ہوئی کہ جن الفاظ کے آخر میں یٰ اور اُس پر چھوٹا کھڑا الف لکھا جاتا ہے اور پڑھا بھی الف ہی جاتا ہے تو ایسے تمام الفاظ کو سادے الف سے ہی لکھنا اور پڑھنا چاہیے (جیسے: مولیٰ، ادنیٰ، اعلیٰ، بشریٰ، تقویٰ، سلمیٰ، صغریٰ، لیلیٰ، ماجریٰ، مدعیٰ، عُقبیٰ، کبریٰ، تعالیٰ، مصفیٰ، وسطیٰ، مصطفیٰ)۔

آج کل اِن تمام الفاظ کو یوں لکھا جاتا ہے: مولا، ادنا، اعلا، بشرا، تقوا، سلما، صغرا، لیلا، مارجا، مدعا، عقبا، کبرا، تعالا، مصفا، مقفا، وسطا، مصطفا وغیرہ۔

اردو میں تین اور نام ہیں جو دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، جیسے عیسیٰ (عیسا)، موسیٰ (موسا) اور یحییٰ (یحیا) وغیرہ۔ اصل میں یہ عربی نام ہیں"۔

(بحوالہ "رشید حسن خاں کے خطوط" ص ۵۵، مرتب راقم الحروف، اشاعت فروری ۲۰۱۱ء)

بل کہ اور نول کشوری کے لیے اِنھوں نے لکھا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ مرکّب الفاظ ہوں یا انگریزی کے اِن کو ہمیشہ الگ الگ لکھنا چاہیے، مثلاً ناگپور، کانپور، شاہجہان پور، کرینگے، ملینگے، کریگا، کانفرنس، یونیورسٹی وغیرہ۔

ان کو اب اِس طرح لکھا جاتا ہے: ناگ پور، کان پور، شاہ جہان پور، کریں گے، ملیں گے، کرے گا، کان فرنس، یونی ورسٹی وغیرہ۔

'کھہ' کو اب 'کہ' لکھیے، کیوں کہ ک کے بعد ایک شوشہ بڑھا کر ہائے لکھا تو اِس کا مطلب ہوگا کہ یہ دو ہائے ہوگئے، جب کہ ک کے بعد ایک ہائے لکھنا مناسب ہے۔

'یہ'، 'وجہ' اور 'جگہ' کو اب یہ، وجہ اور جگہ لکھا جائے۔ کیوں کہ ہائے مختفی عربی اور فارسی کے لیے مخصوص ہے۔ اردو میں ہائے ملفوظی کا استعمال ہوتا ہے اور وہ بھی لٹکن کے ساتھ۔

کوئ، چلائ اور اِس قبیل کے اور جتنے لفظ ہیں اُن میں یائے معروف کے شوشے کو

سیدھا کر کے لکھا جائے اور اُس پر ہمزہ لگایا جائے، جیسے: کوئی، چلائی، پائی، دلائی اور بینائی وغیرہ۔

رشید حسن خاں صاحب نے اپنی کتاب اردو املا کی اشاعت کے بعد جتنا بھی تحقیقی و تدوینی کام کیا ہے یعنی باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سحرالبیان، گلزارِ نسیم، مثنویاتِ شوق، مصطلحاتِ ٹھگی، کلیاتِ جعفر زٹلی، کلاسکی ادب کی فرہنگ یا دوسری اور بہت سی تصنیفات اُن میں اِنھوں نے اصلاح اردو رسم الخط کانفرنس کی شفارشات اور اپنے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق کام کیا ہے۔ اب اِسی املا کو انجمن ترقّی اردو (ہند)، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی اور انجمن ترقّی اردو پاکستان نے بھی اپنایا ہے۔

آخر میں مَیں چند سطریں لکھ کر اپنے مضمون کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔ املا سے متعلّق یہ چند باتیں ضمنی طور پر آگئیں۔ خاں صاحب نے انتخابِ کلامِ ناسخ شائع کر کے ایک تاریخی کام کیا ہے۔ اِس کا مقدّمہ خاص اہمیّت کا حامل ہے۔ خاں صاحب نے یوں تو ناسخ کے انداز اور اسلوب پر کھل کر بحث کی ہے اور اُسے لکھنؤ کا سند، مثالی اور نمایندہ اسلوب بتایا ہے جو وہاں کی معاشرت کی ضرورت کے مطابق وجود میں آیا۔ لیکن اِنھوں نے دونوں دبستانوں کے شعرا، اُن کی شاعری اور اُن کے مختلف رنگوں پر کھل کر بحث کی ہے اور کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہنے دیا۔ آیندہ کا کوئی بھی قاری جب اِس انتخاب کا مطالعہ کرے گا تو اُس پر دونوں دبستانوں دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے سبھی پہلو روشن ہو جائیں گے۔

●●●

آئینۂ حیات

نام: ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا (ڈاکٹر تیرتھ رام رینا)

ولدیت: شری پریم چند رینا (مرحوم)

مقام پیدائش: چھوٹا گلہ، راولا کوٹ، تحصیل پلندری، ضلع پونچھ۔ (مقبوضہ کشمیر)

تاریخ پیدائش: 8 ر جیٹھ بروز اتوار 2001 بکرمی، مطابق 21 ر مئی 1944 (اسکول ریکارڈ: 14 ر مئی 1943)

مستقل سکونت: F-237، لوئر ہری سنگھ نگر، رہاڑی کالونی، جموں-180005 (جے اینڈ کے) فون: 09419828542

تعلیم: ابتدائی اُردو (نگروٹہ کیمپ جموں)، مڈل سری نگر (SBSE, J&K)، میٹرک (سری نگر یونیورسٹی)، ادیب ماہر، ادیب کامل (جامعہ اُردو علی گڑھ)، بی۔ اے، ایم۔ اے، ایم۔ فل اُردو، پی ایچ۔ ڈی اُردو (جموں یونیورسٹی)

ذریعہ معاش: 12 ر اکتوبر 1962 ٹیچر لیکچرار اُردو (اکتوبر 1983)، ڈسٹرکٹ انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن جموں میں ملازمت (1995) اور 31 ر مئی 2001 کو وظیفہ یاب۔ حال اُردو لیکچرار ایس۔ ڈی۔ ایس ڈگری کالج وبی۔ ایڈ کالج سندربنی (راجوری)

زیر اشاعت مطبوعات: (۱) پنڈت میلا رام وفا: حیات و خدمات (۲) رشید حسن خاں کے خطوط
(۳) پروفیسر عابد پیشاوری: فن اور شخصیت (۴) میرے تحقیقی مضامین

علمی سرگرمیاں: تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ ریجنل کالج اجمیر، اُردو ریسرچ اینڈ ٹریننگ سینٹر سولن، اُردو ریسرچ اور ٹریننگ سینٹر لکھنؤ، میں مسلسل لیکچر دینا اور NCERT کی میٹنگوں میں شرکت کرنا۔ اُردو ریسرچ سینٹر سولن کے لیے جموں یونیورسٹی، ایس۔ آئی جموں، ایس آئی سری نگر، سری نگر یونیورسٹی، ڈسٹرکٹ انسٹی ٹیوٹ کرگل، لداخ اور منی پور (امپھال) کے اُردو اساتذہ کی تربیت کے دوران لیکچر دینا۔

ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا کے رشید حسن خاں صاحب سے 1980 میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری کے لیے تحقیقی کام کے دوران مسلسل مراسم رہے۔ دہلی، جموں اور شاہجہانپور میں ملاقاتیں کیں اور ان سے استفادہ کیا۔ خاں صاحب نے رینا صاحب کی ہمیشہ حوصلہ افزائی فرمائی۔

''**رشید حسن خان: محقق اور مدوّن**'' میں رشید حسن خاں مرحوم کی آٹھ محققانہ کتابوں تدوین فسانۂ عجائب، تدوین باغ و بہار، تدوین گلزار نسیم، تدوین سحر البیان، تدوین مصطلحاتِ ٹھگی، تدوین مثنویاتِ شوق، تدوین کلیات جعفر زٹلی (زٹل نامہ) اور انتخاب کلامِ ناسخ کو فاضل مصنف و محقق نے مضامین کی شکل میں یکجا کر کے کتابی صورت دی ہے۔ اس محققانہ کاوش کا مقصد یہ ہے کہ رشید حسن خاں صاحب کے سبھی تحقیقی و تدوینی کاموں کا تعارف اساتذہ وطلبا تک پہنچ سکے۔ کیوں کہ فاضل محقق کے بقول خاں صاحب نے جن مثنوی کی تدوین کی ان میں سے ہر ایک کی ضخامت اچھی خاصی ہے۔ آج کے دور میں ہر شخص ضخیم کتب کا مطالعہ کرنے سے گھبراتا ہے۔ واضح ہو کہ خاں صاحب کا کوئی بھی تدوینی کام پانچ چھ برس سے کم میں منظر عام پر نہیں آیا اور بعض پر بیس سے اٹھائیس برس تک کا وقت صرف ہوا۔ ان مضامین کے مطالعے سے نئی نسل کے محققین کے اندر تحقیقی و تدوینی کام کرنے کی شمع روشن ہو سکتی ہے۔ ساتھ ہی وہ کلاسیکی اور قدیم متنوں کو مرتب کرنے کی طرف مائل ہو سکتے ہیں۔ اس طرح کے کام سے جہاں قدیم ورثہ ضائع ہونے سے محفوظ رہے گا وہیں آنے والی نسلوں کے لیے یہ مشعلِ راہ بھی ثابت ہو سکتا ہے۔

Distributors

اپلائڈ بکس

APPLIED BOOKS

New Delhi-110002

Tel.: 011-23266347 Email: appliedbooks@gmail.com